# Bob Hanf 1894-1944

## Waarin opgenomen Christiaan Philippus' Mijmeringen over de nachtzijde van het leven

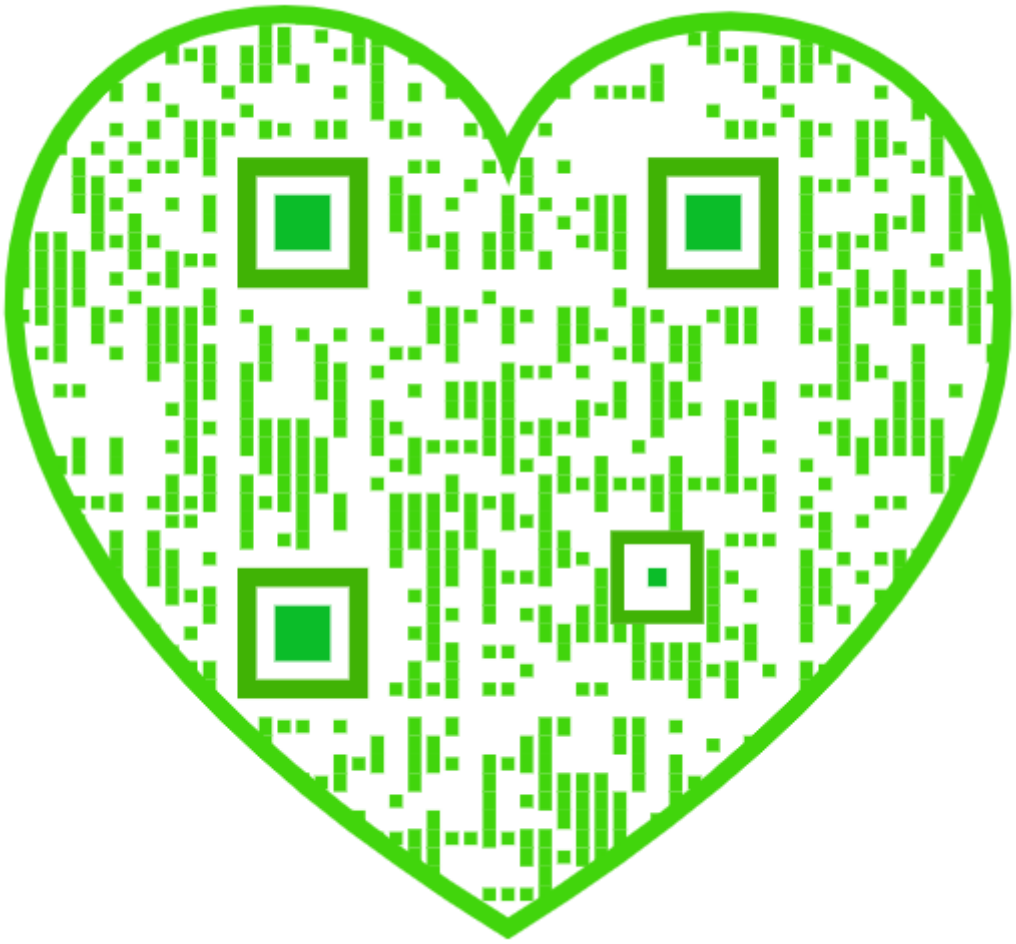
**Toke van Helmond**

**bron**
Toke van Helmond, *Bob Hanf 1894-1944. Waarin opgenomen Christiaan Philippus' Mijmeringen over de nachtzijde van het leven*. De Engelbewaarder, Amsterdam 1982

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/helm039bobh01_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de gebruiksvoorwaarden.

dbnl digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren



Voor Lammert Bakker

Voor hem was het kunstenaarschap te veel een schitterend spel, te weinig
een dwingende taak.
H. Marsman. *Heden ik, morgen gij*

## Inleiding

Die hem in de laatste jaren van zijn leven hebben meegemaakt, hielden hem voor een oude man. Toch moest Bob Hanf nog vijftig worden toen hij op 30 september 1944 in Auschwitz werd vergast. Men kende hem niet dan in zijn eeuwige versleten wijde jas en met de eeuwige gedeukte hoed op het hoofd. Die hem uit het Amsterdam van voor de oorlog kenden, waar men hem tegenkwam in wat toen nog Zum Pilsener Club heette, bij Reijnders, in Americain of op De Kring, konden zich toen al niet voorstellen dat hij ook ooit jong geweest was. Er lag een grote traagheid over hem, zowel door zijn hakkelende manier van spreken als door zijn ietwat slepende tred. Inmiddels wat gezet geworden, bekommerde hij zich nauwelijks meer om zijn uiterlijk. Toch had Bob Hanf jarenlang een zwierig bestaan geleid als student aan de Technische Hogeschool in Delft, waar hij opviel door zijn vlinderdassen en fluwelen jasje, die aan zijn artistieke aspiraties weinig twijfel lieten bestaan. Soms gecompleteerd met strohoed en stokje, was het op het dandyachtige af. Een heiniaanse studentikoziteit maakte dan ook evenzeer een wezenlijk deel van zijn persoonlijkheid uit, als het ouwelijke en wijze dat hem van jongs af kenmerkte. Het was niet de enige tegenstrijdigheid in hem.

Die hem kenden als componist, en vanaf de jaren '30 was dat zijn belangrijkste bezigheid, wisten niet dat hij ook een aantal jaren als uitvoerend musicus actief geweest was. Hij had als violist meegespeeld in het Concertgebouworkest en bij de Arnhemsche Orkest Vereeniging. Die hem als violist kenden, in de jaren 1922-1928, wisten niet dat hij te zelfder tijd ook aan een literair oeuvre werkzaam was. Die wisten dat hij componeerde, musiceerde of schreef, wisten niet dat hij als beeldend kunstenaar zijn muzische loopbaan was begonnen. Dat was vóór 1920, in zijn Delftse tijd, en de vele zwart/wit krijttekeningen die het resultaat waren van deze eerste creatieve explosie, verdwenen in portefeuille. Pas na de oorlog verwierf Bob Hanf, door de exposities die zijn broer Frits van zijn werk organiseerde, in dat opzicht enige bekendheid. Die uitsluitend zijn tekeningen kennen, hebben al helemaal geen idee wie de maker ervan geweest is, zoveel legende is er na de oorlog omtrent zijn werk en persoonlijkheid in het leven geroepen.

Velen heeft hij gekend die tot gewichtige coterieën behoorden, literaire en anderszins. Zelf heeft hij nooit ergens bijgehoord of willen horen, zijn gevoel voor ironie was daarvoor te sterk ontwikkeld. Einzelgänger was hij ook in zijn afkeer van het huiselijke leven, toch heeft hij, behalve in zijn Delftse tijd, heel lang bij zijn ouders ingewoond. Hij bleef altijd alleen, overtuigd vrijgezel op kamers, toch hield hij van gezelligheid.

Graag liep hij tegen etenstijd bij vrienden of familieleden binnen, vermaakte hun kinderen met dwaze verhalen, nam zacht pratend en vooral ook luisterend deel aan het gesprek of las, later op de avond, voor uit eigen werk.

Vooral dat laatste heeft hij heel veel gedaan en het druist in tegen de indruk die hij desondanks bij velen heeft gewekt, absoluut zonder ambitie te zijn geweest ten aanzien van zijn werk. Maar er zijn sterkere aanwijzingen voor het tegendeel, waaruit blijkt dat hij wel degelijk op zoek was naar waardering en respons. Zo heeft hij, wat slechts weinigen weten, met zijn tekeningen al in zijn Delftse tijd geëxposeerd. Hij heeft werk toegestuurd aan redacties van literaire bladen en ook voor zijn muzikale composities heeft hij gehoor gezocht. Twee maal zelfs heeft hij werk ingestuurd om mee te dingen naar een muziekprijs.

Kunstenaar voelde hij zich, vóór alles, in hart en nieren en vierentwintig uur per etmaal. Kunstenaar in het bewustzijn anders dan anderen te zijn, beschouwend buitenstaander, zoeker naar waarheid en brenger van licht. Levend in de schaduwzijde van het bestaan, omdat alleen in duisternis het licht waarneembaar is. Romantisch is zijn opvatting van het kunstenaarschap, maar bij Hanf, net als bij zijn grote voorbeeld Heinrich Heine, ontdaan van haar zwaarwichtigheid door een allesoverheersend gevoel voor ironie. Kind toch ook van zijn eigen tijd is hij heel sterk in zijn gevoel voor het absurde, in het besef dat juist het alledaagse krankzinnig is en dat het absurde waarheid in zich bergt. Daarmee vindt hij rechtstreeks aansluiting bij de Duitse expressionistische kunstenaars, zowel beeldende als schrijvende, van de eerste decennia van deze eeuw.

Hoewel in Nederland geboren en geheel Nederlands opgevoed, stond Bob Hanf midden in de Europese, vooral Duitse ontwikkelingen. In de Europese door zijn sterk gevoel voor internationalisme, zijn brede culturele belangstelling en enorme belezenheid; in de Duitse, omdat hij door zijn herkomst en door zijn vele reizen naar Duitsland ten nauwste met de Duitse traditie verbonden bleef. Grootgebracht in een volledig geassimileerd milieu, is Bob Hanf in zijn voelen en denken moeilijk joods te noemen, maar ‘oerjoods’ is hij wel. Zo mystiek als zo'n bewering ook wezen mag, zij deze hier toch gedaan, door geen die hem gekend heeft tegengesproken en met instemming van bevoegde zijde. Alleen tegen de achtergrond van zijn joods-Duitse herkomst is een Nederlands kunstenaar als Bob Hanf in zijn leven en werk te begrijpen.

In het leven liet deze stille figuur weinig sporen achter, hij huwde niet, liet geen kinderen na, maakte geen carrière en behalve zijn bezoeken aan Duitsland heeft hij weinig gereisd. Hij leefde in en voor de kunst, die zijn ‘alledaagse werkelijkheid’ was. Wie zijn leven wil beschrijven, dient hem te volgen op zijn weg door de Europese literatuur en in zijn biografie komen als vanzelf veel schrijvers en romanfiguren voor. Hij spreidde zijn kennis niet ten toon, maar wie er voor open stond liet hij er graag in delen.

Leermeester werd hij voor andere schrijvers, als Simon Vestdijk, Hendrik Marsman en Jan Spierdijk, die daarvan in hun werk getuigen. Tegelijkertijd maakte hij als mens zo'n diepe indruk op hen dat zij hem als model gebruikten en hij soms meer, soms minder verhuld zelf als romanfiguur in de literatuur terechtgekomen is. Ook daar dient hij te worden opgespoord.

Wat zijn eigen werk betreft, het beste van zijn literaire geschriften, *Christiaan Philippus' Mijmeringen over de Nachtzijde van het Leven*, is in dit boekje opgenomen. Voor het oorspronkelijke plan om zijn tekeningen, de ruim 80 die nog te lokaliseren zijn, integraal te reproduceren, waardoor dit nummer ook als oeuvre-catalogus zou kunnen fungeren, ontbraken eenvoudig de mogelijkheden. Een aantal tekeningen is nu als illustratie bij zijn leven gebruikt. Zijn muzikale composities liggen onder dikke lagen stof in de Muziekbibliotheek van het Gemeentemuseum in Den Haag. Om daarover zelf te schrijven, ontbrak de competentie, pogingen om deskundigen zover te krijgen, bleven zonder resultaat. Moge dit boekje een dringende aansporing zijn voor musicologen om, wat Bob Hanf zelf als zijn levenswerk beschouwde, nu toch eindelijk eens een blik waardig te keuren.

Speciaal voor dit nummer van *De Engelbewaarder* heeft Jan Spierdijk zijn herinneringen aan Bob Hanf, die hij nog altijd als zijn 'vriend en leermeester' beschouwt, opgeschreven. Ze zijn als ooggetuigeverslag in dit boekje opgenomen. Namens de bewoners van het Prinsenhofje, Bobs laatste verblijfplaats in Amsterdam, schreef 'prior' Herman Maillette de Buy Wenniger een lange brief over het leven achter 'Het Hek' en Bobs aanwezigheid in hun midden. Ook deze brief wordt hier integraal afgedrukt.

Joop Sjollema gaf onmiddellijk zijn toestemming voor reproduktie van het portret dat hij van Bob Hanf heeft gemaakt. Op de vraag wat de aanleiding tot het maken van dit portret was geweest, antwoordt hij in een brief: 'Dat is heel eenvoudig - omdat hij mij enorm boeide, door zijn esprit, zijn argeloosheid, zijn eruditie, zijn grote blauwe ogen verscholen achter zware oogleden, zoals zijn kledij hem schuilhield binnen een onverstoorbare cocon - kortom, zijn hele verschijning, geestelijk zowel als physiek'. En over de periode van ontstaan schrijft hij: 'Het zal in 1942 geweest zijn, in de eerste maanden. Ik weet niet meer van wie ik gehoord heb (misschien van de fotograaf Colson) dat hij was opgepakt. Dat was een afschuwelijk bericht, hoezeer ook te verwachten, gezien zijn onvoorzichtigheid. Het schilderij was toen vrijwel af - zijn linkerhand wilde ik nog iets aan doen, maar dat heb ik niet gedaan'. Nadat hij het portret, dat in bezit is van mevrouw F. Hanf-Meeter, had schoongemaakt om het opnieuw te laten fotograferen voor het omslag van dit nummer, heeft Sjollema zich nog weer even aan het vervolmaken van de linkerhand gezet.

Maar het wilde niet lukken, het portret scheen ‘onvoltooid’ te moeten blijven, zoals Bobs leven onvoltooid gebleven is.

Dank voor hun medewerking, geduld en vooral vertrouwen gaat in de eerste plaats naar de familie van Bob Hanf: mevrouw F. Hanf-Meeter (Amsterdam), mevrouw J. Bunge-Hanf (Zeist) en mevrouw D. Hanf (Amsterdam). Verder naar Elisabeth Augustin (Amsterdam); D.A.M. Binnendijk (Amsterdam), Niels Bokhoven (Bilthoven); mevrouw A. ter Braak-Faber (Epe); L.P.J. Braat (†) (Amsterdam), René Brugge en zijn vrouwtje Mientje Brugge-van Stokkum (Schalkhaar); Clemens Bruehl (Amsterdam); Marius Flothuis (Amsterdam); Abel J. Herzberg (Amsterdam); Harold C. King (Naarden); Laura Kuiper (Amsterdam); Arthur Lehning (Amsterdam); mevrouw G. van Marle-van Nooten (Den Haag); J.B.W. Polak (Amsterdam); Louis Putman (Amsterdam), die ons op het spoor van Bob Hanf zette en belangrijke documentatie aandroeg; Peter van Reen (Amsterdam); Els Scager (Maastricht); Ronald Spoor (Scheveningen); J.H.W. Veenstra (Loenersloot); en mevrouw A.C.M. Vestdijk-van der Hoeven (Doorn), die haar toestemming verleende voor het afdrukken van het gedicht *De vluchteling* en van verschillende citaten uit het werk van Simon Vestdijk. Speciale dank ten slotte is verschuldigd aan Jaap Meijer (Heemstede), voor het royale gebruik van zijn bibliotheek en belezenheid.

Amsterdam, augustus 1982
*Toke van Helmond*

## Ich will Künstler werden

> ‘Ich spreche zu dir von ernsten Dingen und du siehst dorthin. Zu was bereitest du dich vor?’
> ‘Ich will Artist werden.’
> ‘Wa-as?’
> ‘Ein Künstler...’
> ‘Der Teufel weiss, was du dir da ausgedacht hast! Wer wird's zugeben? Weisst du auch, was ein Artist ist?’
> Raiski schwieg.
> ‘Artist - nun, das ist so ein Mensch, der Geld von dir leiht oder dir so abgeschmacktes Zeug vorschwatzt, dass du für eine ganze Woche wie toll bist... Artist!... Diese Leute führen ein ausschweisendes Zigeunerleben, leiden einen Höllenmangel an Geld, Kleidern, Schuhwerk; und dabei träumen sie von Reichtum. Wie die Vögel unter dem Himmel, wohnen die Artisten auf Böden. Ich hab’ sie genug in Petersburg gesehen: kecke Burschen, die in phantastischen Kostümen sich abends versammeln, auf den Sophas liegen, aus Pfeifen rauchen, krauses Zeug schwatzen, Gedichte lesen, viel Schnaps trinken und erklären, dass sie Artisten seien. Ungekämmt, schmutzig...’
> I.A. Gontscharow. *Der Absturz*

De tweepoligheid die zo kenmerkend is voor de persoonlijkheid van Bob Hanf laat zich, althans voor een deel, verklaren uit het feit dat hij opgroeide in twee, ondanks hun onderlinge verbondenheid, zéér aan elkaar tegengestelde milieus. Geboren en getogen in Amsterdam, bracht hij vanaf zijn vroegste jeugd tot ver in de jaren dertig, al zijn vakanties door in Duitsland, bij zijn familie in Witten. Bob voelde zich zeer thuis in het gezin van zijn oom Moritz, de oudste broer van zijn vader, Joseph Hanf. Dat gezin leefde in de sfeer van de waardevolste joods-Duitse tradities, terwijl Joseph al jong het ouderlijk huis had verlaten en naar Nederland getrokken was, waar hij volledig assimileerde en zijn kinderen grootbracht in een zelfs sterk anti-Duitse stemming. Het is niet duidelijk wat dit

verzet van Joseph Hanf tegen zijn achtergrond veroorzaakt heeft. Maar het hoeft niet dieper te liggen dan de, niet ongebruikelijke, weerspannigheid van een jongste telg uit een talrijk gezin, die er geen zin in heeft het gebaande pad te gaan.

De familie Hanf is een oud joods geslacht dat al sinds generaties in Westfalen in Duitsland gevestigd was. Uit het register van 'Vor- und Familien-Namen der Juden aus Grünstadt' blijkt dat daar op 13 november 1808 Joseph Gabriel voor de burgemeester verscheen om, ingevolge het keizerlijk Napoleontisch decreet van 1808, zichzelf en zijn zoon Abraham te laten inschrijven onder de naam Hanf. Ook broers van deze Joseph Gabriel namen in dat jaar voor zichzelf en hun kinderen die naam aan. Waarschijnlijk noemden zij zich naar de aanzienlijkste onder hen, Gare Gabriel, die een groothandel in hennep (= Hanf) dreef en die zich vanaf 1808 Gerson Hanf noemde.

Ook Elias Gabriel, een broer van genoemde Joseph, nam voor zichzelf en zijn gezin de naam Hanf aan. Van deze Elias is niet meer bekend dan dat hij zich in Kirchheim an der Weinstrasse (voorheen Kirchheim an der Eck) gevestigd heeft, waar hij in 1826 op 75-jarige leeftijd stierf. Hij was gehuwd met Frommet Abraham en zijn oudste zoon kreeg de naam Abraham Hanf. Deze wanderte naar Altena in Westfalen aus, waar hij zich als koopman vestigde. Gehuwd met Sara Salomon noemde hij zijn zoon Salomon Hanf. Deze Salomon Hanf is de grootvader van Bob.

Salomon Hanf werd in 1823 in Altena geboren en ging, na zijn diensttijd, in de leer bij de familie Marx in Herdecke. Later huwde hij met de dochter van zijn chef, Friederike Marx, en vestigde zich met haar in Witten an der Ruhr. Zij openden daar in het pand op nummer drie aan de Korenmarkt een manufacturenzaak. Nadat Witten zich als gevolg van de ontwikkeling van mijnbouw en industrie in de streek sterk had uitgebreid, ging hij over op geldzaken, en stichtte een bank. Salomon Hanf was een man van aanzien in de stad en lange tijd parnas (bestuurder) van de joodse gemeenschap. Hij stierf in 1881 en werd op het joodse kerkhof aan de Helenenberg begraven.

Uit zijn huwelijk met Friederike Marx werden negen kinderen geboren, van wie zijn oudste zoons Moritz en Ludwig het bankbedrijf voortzetten en uitbreidden. Behalve zes dochters was er dan nog als jongste de zoon Joseph, geboren in 1865. Het is vooral Moritz Hanf, de eerste zoon nadat er vier dochters geboren waren, die de tradities van de familie in alle opzichten voortzette. Evenals zijn vader Salomon en grootvader Abraham streefde hij ernaar, behalve een goed en gelovig jood, ook een goed en getrouw Duits staatsburger te zijn. Zo was hij, net als zijn vader en grootvader voor hem, jarenlang representant van de joodse gemeenschap in zijn geboortestad. Daarnaast was hij 27 jaar lang gemeenteraadslid van Witten. In 1885 huwde Moritz zijn nicht Rebecca Löwenstein, afkomstig uit Iserlohn in Westfalen.

Het is hun jongste zoon Ernst, die samen met zijn neef Frits Hanf zich, zij het met grote intervallen, jarenlang heeft beziggehouden met deze genealogie van de familie. Wat hen daarbij dreef was het romantisch verlangen aan te tonen dat zij tot een zeer oude jichoes (stamboom) behoorden, die liefst rechtstreeks zou teruggaan op de legendarische rabbi Löw van Praag.

De stamboom van de Löwensteins nu, gaat inderdaad heel ver terug in de geschiedenis en wel op Abraham Basch, die van 1545 tot 1590 in Praag leefde. Zijn zoon Jacob (Basch) Bassevi werd door keizer Ferdinand van Oostenrijk benoemd tot hofjood en in 1622 in de adelstand verheven. Hij mocht het predikaat von Treuenberg aan zijn naam toevoegen en een familiewapen voeren. Op het oude joodse kerkhof van Praag bevindt zich het graf van de tweede vrouw van Jacob Bassevi, Hendel, dochter van Eberl Abraham Jeronim, gestorven 4 Tammus 5388 = 1628. Het graf draagt het wapen met de drie leeuwen, het wapen van Jacob Bassevi von Treuenberg, dat ook in de gevel van zijn huis in Praag te vinden was. Haar graf bevindt zich vlak bij het graf van de hoge rabbi Löw, die daar in 1609 temidden van zijn 33 leerlingen begraven werd.

Toen Frits op dit punt in het natrekken van de familiestamboom gekomen was, aarzelde hij niet zijn brief aan Ernst te ondertekenen met 'Graf von Treuenberg'. Maar, nadat de zoon van Jacob Bassevi, Aron Bassevi von Treuenberg, hem nog gevoerd had, verarmde de tak in de kleinzoon Marcus Bassevi Levi en raakte de titel kwijt. Van de nakomelingen van deze Levi namen in 1808 enkelen de naam Löwenstein aan, naar de drie leeuwen in het voormalige familiewapen. Anderen noemden zich Porta, omdat het huis in Neukirchen, waar zij werden geregistreerd, dicht bij de uitgang (Pforza) van de stad lag.

Hoewel de Hanfs al door een eerder huwelijk dan dat tussen Moritz Hanf en Rebecca Löwenstein aan dit geslacht vermaagschapt waren, heeft dat in hun stamboom toch geen enkel gevolg voor Bob en Frits Hanf. Ook pogingen van Frits om Karl Marx nog binnen de familie te halen, liepen op niets uit. Hoewel de naam Marx meer dan eens in de genealogie van zowel de Hanfs als die van de Löwensteins voorkomt. Het is dan ook niet om indruk te maken dat deze inderdaad zeer oude jichoes hier is nagetrokken. Het gaat er alleen om, meer reliëf te geven aan een figuur als Bob Hanf, die tegen deze joods-Duitse achtergrond opgroeide.

Op het gezin van Moritz Hanf drukte ook Rebecca Löwenstein heel sterk haar stempel. Evenals haar echtgenoot was zij actief zowel in het joodse als in het burgerlijke leven in Witten. Ze zat in de joodse maar ook in de algemene vrouwenvereniging, ze richtte de 'Nationalen Frauendienst' en na de Eerste Wereldoorlog de 'Nachbarschaftsdienst' mee op. Hetgeen behalve van een sterk sociaal gevoel toch ook getuigt van burgerschapszin. Ze zong in het koor van de synagoge maar was ook actief in de plaatselijke muziekvereniging, ze was een goed pianiste.

Tijdens een verblijf in de Harz, in de zomer van 1904, maakte ze kennis met de filosoof Ernst Marcus (1856-1928), de 'Wiedererwecker und restlosen Versteher Kants'. Hoewel ze nog nooit van enige belangstelling in die richting blijk gegeven had, raakte ze met hem in discussie over allerlei filosofische vraagstukken. Het werd het begin van een hechte vriendschap tussen hen, die tot de dood van Marcus duren zou. Marcus, van huis uit jurist, was kantonrechter te Essen, maar begon zich naast zijn werk voor de filosofie van Kant te interesseren. De rest van zijn leven wijdde hij volledig aan het verklaren van diens theorieën om ze zo toegankelijk te maken voor een breder publiek.

Hoewel hij niet als een groot filosoof te boek staat en zijn omvangrijk oeuvre, op enkele uitzonderingen na, in wetenschappelijke kringen geen weerklank vond, gold Ernst Marcus in kleine kring als een autoriteit en als een begaafd docent. In zijn huis in Essen verzamelde zich een groep van bewonderaars en leerlingen om hem, van wie Rebecca Hanf de meest toegewijde werd. In zijn artikel *Ernst Marcus der Philosoph* schrijft Zwi Altmann:

'Zu den treuesten Anhängern, mit denen er fruchtbare Aussprachen pflegte und in regelmässigem Briefwechsel stand, gehörten Dr. Robert Drill, einer der Redakteure der Frankfurter Zeitung, Frau Rebekka Hanf in Witten, die nach Marcus' Urteil über einen ungewöhnlich scharfen und analysierenden Verstand verfügte und die sich bemühte, ihm bei der Lösung aller auftretenden philosophischen Probleme zu helfen, - und eben Dr. Salomo Friedlaender, der ihn bei jedem Aufenthalte in Essen zu langen Gesprächen besuchte.' (28)

Ook de filosoof en schrijver Salomo Friedländer (1871-1946) werd een levenslange vriend van Rebecca Hanf en, evenals Marcus, een graag geziene gast in huize Hanf in Witten. Friedländer, een in Nederland onbekend gebleven en in Duitsland bijna vergeten schrijver, neemt in de Duitse literatuur een bijzondere plaats in. Zoon van een joodse arts uit Posen belandde hij na allerlei omzwervingen in de filosofie. Toen hij via zijn zwager Salomon Samuel, die rabbijn in Essen was, in contact gebracht werd met Ernst Marcus, nam hij diens enthousiasme voor Kant over en wijdde een groot deel van zijn filosofische arbeid aan diens theorieën.

Behalve zijn filosofische werken, die hij onder zijn eigen naam publiceerde, schreef hij onder het pseudoniem Mynona, een omzetting van 'anonym', zijn vermaarde 'grotesken'. Onder deze naam werd hij een bekend medewerker van avant-garde-tijdschriften als *Der Sturm, Der blutige Ernst en Die Pleite*. Samen met zijn zwager, die publiceerde onder de naam Anselm Ruest, een omzetting van Ernst Samuel, richtte Salomo Friedländer in 1919 het blad *Der Einzige* op, een tijdschrift voor 'Stirnianer.' Stirner was de schrijver van het boek *Der Einzige und sein Eigentum*. Het blad bevatte literaire en filosofische bijdragen waarin als felle reactie op de gebeurtenissen in de Eerste Wereldoorlog anarchisme en

individualisme werden verdedigd tegen idealisme en collectivisme, die tenslotte tot deze oorlog hadden geleid. Hoewel het blad voornamelijk door Anselm Ruest en Mynona werd volgeschreven, kende het toch ook een grote verscheidenheid aan medewerkers. Onder hen waren Paul Scheerbart en Walter Mehring, de vroege dadaïst Raul Hausmann, maar ook Walter Petry die met het dadaïsme op voet van oorlog verkeerde. In *Der Einzige* verschenen ook drie van de bekendste grotesken van Mynona: 'Der gut bronzierte Floh', 'Die vegatabilische Vaterschaft' en 'Das widerspenstige Brautsbett'.

Van het genre der groteske is Salomo Friedländer in zijn tijd de belangrijkste beoefenaar geweest. Over deze in Nederland vrijwel ontbrekende stijlvorm schrijft Albert Soergel in *Im Banne des Expressionismus*:

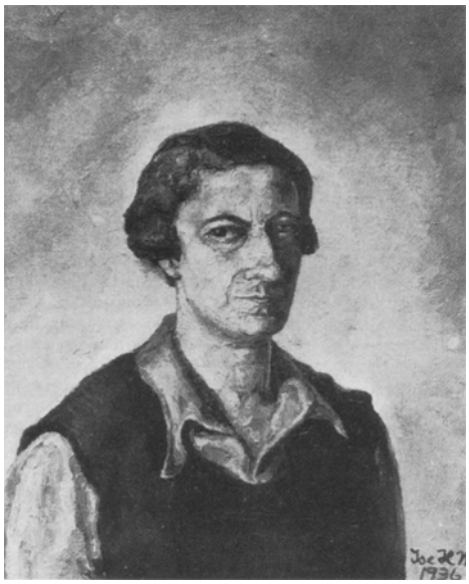
'Für die expressionistische Form, die aus der überfülle der Züge, die die Natur aufweist, nur die wesentlichsten herausgreift, sie im Sinne ihrer Bedeutung verändert, Runzeln etwa tiefer kerbt, Backenknochen höher treibt, ist die Groteske nicht mehr ein seltener Grenzfall, sondern ein Lieblingsform der Zeit, zu der alle verneinende kräfte ebenso hindrängen, wie alle bejahenden etwa zur hymne.' (859/860)

Onbegrensde fantasie is misschien wel het meest kenmerkend voor de groteske, schrijft Ellen Otten in haar 'Nachwort' bij een bloemlezing uit Mynona's grotesken die in 1965 verscheen en die zij evenals de eerste bundel van 1913 noemde naar zijn bekendste verhaal: *Rosa, die schöne Schutzmannsfrau*. Daarnaast getuigen grotesken meestal van een bijtende tijdkritiek, die het gevolg is van een scherp gehoor en een grote waakzaamheid bij de kritische geest.

Behalve Scheerbart, Morgenstern en Meyrink noemt Soergel ook nog Jean Paul, Christoph Lichtenberg en Kafka als beoefenaren van de groteske. Maar Mynona wordt door hem toch wel als de meester in het genre beschouwd. In het hoofdstuk 'Auf dem Wege der Groteske aus dem Reiche der Lehre in das Reich der Dichtung' bespreekt Soergel het werk van Mynona/Friedländer en Franz Kafka terecht samen. Niet alleen zijn Kafka's vroege dierverhalen regelrechte grotesken te noemen, ook zijn grote romans als *Der Prozess* en *Das Schloss* vertonen er kenmerken van. Zelfs zou je kunnen zeggen dat zonder de voedingsbodem van de grotesken het werk van Kafka ondenkbaar is.

Een andere heel belangrijke component van dit cultureel zo rijke gezinsleven ten huize van Moritz Hanf in Witten, was de dochter Ise. De belangrijkste reden van Bobs vele reizen naar Duitsland was de hechte vriendschap met zijn nichtje, die hem tot aan haar vroege dood in 1936 met haar verbond. Ze waren dan ook zeer gelijkgestemd. Net als Bob interesseerde Ise zich behalve voor muziek ook voor literatuur en vooral beeldende kunst. Na een opleiding voor tekenlerares in Berlijn te hebben gevolgd, besloot zij zich geheel aan de beeldende kunst te wijden. Ze bezocht enige tijd een tekenschool in Bonn, daarna de kunstacademie in

Hagen, waar zij onder meer les kreeg van de Nederlandse kunstenaar Johan Thorn Prikker. Na haar huwelijk in 1919 met Philip Weinholt vestigde ze zich in Limburg an der Lahn, waar Bob hen vaak heeft bezocht.



*Zelfportret van Ise Hanf, nichtje van Bob, dat zij kort voor haar dood in 1936 maakte*

Veel van het werk van Ise Hanf werd onder het naziregime als 'entartet' vernietigd. Op een paar na zijn alleen nog wat foto's van de batiks en olieverfschilderijen bewaard gebleven, waaronder een portret van Bob en een van Ernst Marcus. De illustraties, meest in felle kleuren waskrijt, die ze bij haar meest geliefde boeken maakte, zitten in handzame mappen en konden door familieleden mee naar Nederland worden genomen toen zij Duitsland moesten ontvluchten. Ze bevinden zich nu in het archief van de Bibliotheca Rosenthaliana in Amsterdam. Ze illustreerde onder andere *Raskolnikov, Nettchen Nesowana, De gebroeders Karamazow, Helle Nächte* van Dostojewski en *Das Schloss* van Kafka. Waaruit blijkt dat

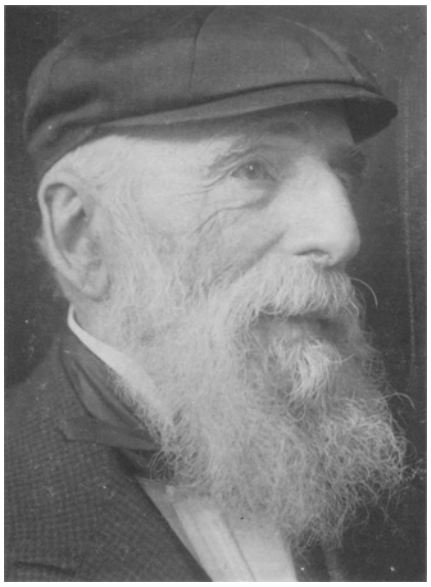
Bob en Ise ook hun literaire voorkeur gemeenschappelijk hadden.

Filosofische discussies, de nieuwe ideeën over literatuur en beeldende kunst, muziek en avant-gardistische tijdschriften, Bob Hanf heeft er allemaal ruimschoots kennis van kunnen nemen in de perioden dat hij in Duitsland verbleef. Hij leerde Ernst Marcus en Salomo Friedländer persoonlijk kennen. Door Friedländers vriendschap met Herwarth Walden, oprichter van het tijdschrift *Der Sturm* en de gelijknamige galerie in Berlijn, kwam Bob Hanf in contact met andere vernieuwers van de kunst en was hij op de hoogte met ontwikkelingen als het doorbrekend expressionisme. Hij reisde met zijn nicht naar Berlijn en andere steden om er de belangrijke tentoonstellingen te gaan zien. Uiteraard is het allemaal van grote invloed op de vorming van de jonge Bob geweest en op zijn hele leven en werk.

Niet alleen vonden de belangrijke ontwikkelingen in de kunst aan het begin van deze eeuw voornamelijk in Duitsland plaats en zat hij in Witten of Limburg dichter bij het vuur, het milieu was er toch ook cultuurgevoeliger dan in het gezin van Joseph Hanf in Amsterdam. Men stond er welwillender tegenover een loopbaan in de kunst, gezien het feit dat Ise Hanf al van jongs af aan in de gelegenheid werd gesteld zich in die richting te ontplooien; waar Bobs vader zich lange tijd heeft verzet tegen een artistieke carrière, terwijl Bob een uitgesproken muzische aanleg had.

Evenals zijn beide oudere broers Moritz en Ludwig, was Joseph Hanf, de jongste van de negen kinderen van Salomon en Friederike, ertoe voorbestemd in de zaak van zijn vader te komen. Zelf had hij liever arts willen worden maar hij moest na de Dreijährige zijn studie afbreken en daarna in dienst. Toen zijn diensttijd erop zat is hij nog wel in het ouderlijk huis teruggekeerd maar niet om er te blijven. Na een dag thuis te zijn geweest, verdween hij en niemand wist waarheen. Af en toe kwam er een kaartje uit Le Havre of Marseille. Na verloop van tijd dook hij in Nederland op. Drie van zijn zusters waren door hun huwelijk in Nederland terechtgekomen en misschien is dat de reden geweest dat ook Joseph tenslotte daar zijn heil gezocht heeft. Een van hen, Sophie Hanf, was getrouwd met Eduard Polak, apotheker in Amsterdam. In Amsterdam is Joseph Hanf tenslotte ook gebleven.

Had hij aanvankelijk arts willen worden, toch heeft ook hij, net als zijn vader en zijn broers, zijn weg in het zakenleven gevonden en er zich kennelijk als een vis in het water gevoeld. Eerst werkte hij bij het bankbedrijf Wertheim & Gomperts, later zette hij samen met zijn vriend Gerrit Sijbrand Endt een eigen zaak op: een import- en exportbedrijf in fijne zaden en etherische olieën dat de N.V. Oranje heette. Daarin werd van alles verhandeld, van fijne zaden, peper en zout, tot Colemans' mosterd en hyacintebollen toe. Het was een in hoge mate speculatief bedrijf waarbij de vracht soms al verkocht werd terwijl die zich nog in het ruim van een



*Alexander Romberg, grootvader van Bob Hanf van moederszijde. De foto werd door Bob gemaakt, hij won er een eerste prijs mee in een fotowedstrijd op de h.b.s.*

schip bevond. Eeuwig en altijd was Joseph Hanf op de beurs te vinden.

In 1882 huwde Joseph voor de Burgerlijke Stand in Amsterdam met Laura Romberg, een joods meisje uit Minden bij Iserlohn in Westfalen. Hij kende haar nog uit Duitsland, ze was een verre achternicht van hem. Voordat ze in Amsterdam trouwden, waren ze eerst door haar grootvader, die leviet was, in Minden op joods traditionele wijze onder de gupa in de echt verbonden. Toch had Joseph toen het oude geloof al lang losgelaten.

Het jonge paar betrok een huis aan de Nicolaas Witsenkade 48, waar in 1893 het eerste kind, een zoon, geboren werd. Hoezeer Joseph Hanf met zijn joods verleden gebroken had, blijkt wel uit het feit dat hij zijn eerstgeborene, en ook zijn latere zoons, niet liet besnijden. Zelfs in de meest geassimileerde joodse milieus werd aan dit ritueel toch altijd nog vastgehouden. De mededeling veroorzaakte dan ook grote opschudding in de wederzijdse familie, nog verergerd door het feit dat hij zijn zoon Gerrit Sijbrand noemde, naar zijn beste vriend, in plaats van hem de naam van een der grootouders mee te geven.

In augustus van het jaar 1894, Laura Hanf was in de zevende maand van haar tweede zwangerschap, overleed Gerritje. Hij was nog geen jaar oud geworden. Laura heeft zich de dood van haar eerste kind ontzettend aangetrokken, ze is in feite nooit meer helemaal van deze slag hersteld. Ze liet een groot geschilderd portret van hem maken dat altijd een centrale plaats in de huiskamer bleef behouden. Ook na jaren nog kon zij urenlang voor het portret plaatsnemen en treuren over het verlies van dit kind. Het is niet ondenkbaar dat deze stemming van melancholie in de laatste maanden van haar zwangerschap, van invloed is geweest op de persoonlijkheid van Bob Hanf. Twee maanden na de dood van Gerritje, op 25 november 1894, werd hij geboren. Zijn officiële voornaam werd Robert en, curieus genoeg, weet niemand meer naar wie hij werd genoemd.

In het huis aan de Witsenkade werd in 1896 ook Bobs jongere broer Frits geboren. Hij werd genoemd naar de grootmoeder van vaders zijde, Friederike Marx. Jenny, de jongste, volgde een paar jaar later, en werd genoemd naar Jenny Romberg Heinemann, de grootmoeder van moeders kant. De ouders hadden toen een huis om de hoek. op nr 12 in de Nicolaas Witsenstraat betrokken. In 1902 verhuisden ze naar de Van Eeghenstraat nr 187 waar ze de eerstkomende twintig jaar bleven wonen. Van daaruit was de Vondelschool het dichtst bij en alle drie de kinderen doorliepen daar de lagere school.

Met begrijpelijke grootste zorg werd Bob in zijn eerste levensjaren omgeven. Hij was een stil en weinig beweeglijk kind en dat zal de overbezorgdheid bij de moeder ongetwijfeld nog aangewakkerd hebben. Ze hield hem dan ook langer thuis dan nodig was, zodat hij pas in september 1901 naar de eerste klas van de lagere school werd gestuurd. Zijn autobiografische roman *Daniël, het weeskind* begint: ‘Toen Daniël 5 jaar oud was

*De afgestorvene*

leefden zijn ouders nog. In die dagen gebeurde het, dat hij ten opzichte van zijn omgeving (waartoe in de eerste plaats wel zijn moeder gerekend dient te worden) ten eenen male van houding veranderde: hij werd eenzelvig'.

Hoewel zijn ouders gevreesd hadden dat Bob enigszins 'achterlijk' was, bleek op school al snel het tegendeel. Na de lagere school ging Bob naar de Tweede Vijfjarige HBS aan het Roelof Hartplein, die hij moeiteloos doorliep. Jenny Hanf meent zich te herinneren dat hij als beste van alle h.b.s.' en in Noord-Holland voor zijn eindexamen slaagde, waarvoor hij een eervolle vermelding kreeg. Bob was goed in alle vakken, noch de wiskundevakken noch de talen leverden hem grote problemen op: 'Alles kwam hem aanwaaien'. Ging het dan zonder problemen, een hoge dunk had Bob nu bepaald niet van het onderwijs zoals hij dat op de h.b.s. kreeg, getuige deze passage uit *Daniël*:

'[...] Daniël slaagde voor het toelatingsexamen tot de Hoogere Burgerschool met 5-jarige cursus. Hij zal dus in de gelegenheid zijn, een leergang te volgen, die (ik steun hier op de meening van autoriteiten op onderwijsgebied) een hechte grondslag vormt voor de ontwikkeling van een jongmensch, dat vooruit wil komen in de wereld. En dat is ook mijn meening (al kom ik maar niet vooruit).

Hij zal nu leeren werken, nièt omdat het werk hem aantrekt (dan zou 't teveel op spelen lijken), maar om vooruit te komen (naar de volgende klasse). Het nut van een dergelijke regeling wordt vooral duidelijk, als men bedenkt dat het juist deze werkwijze is, die de maatschappij van hem zal verlangen.

Voorts zal men hem een natuur-wetenschappelijke wereldbeschouwing bijbrengen. Hij leert de harmonie der sferen uit het hoofd aan de hand van houten bollen op koperen ringen; de hartstochten van den mensch worden hem gedemonstreerd aan een gips-model met uit-elkaar-neembare onderdeelen; ja, zelfs wordt voor de hoogere klassen de liefde uitgelegd (ofschoon niet zóó aanschouwelijk); kortom, alles waar anderen jarenlang over zouden mijmeren weet hij reeds, als hij den cursus heeft doorlopen. Welk een tijdsbesparing nietwaar? En, zooals een modern spreekwoord zegt... tijd is geld!

Dat in deze periode van internationalisme op elk gebied de kennis der moderne talen (ook deze wordt aangekweekt!) tot aanbeveling strekt weet een ieder, die in zijn vrijen tijd wel eens advertenties leest. Slechts in de wiskundelessen schuilt het gevaar, verlokt te worden door de sonore en rythmische schoonheden, die de kennis van ruimte en tijd kan openbaren. Maar hoe gering is dit gevaar, tegenover het groote voordeel, goed te kunnen rekenen!

Ouders! Wilt gij uw kinderen in staat stellen, een positie te verwerven, stuurt ze naar de H.B.S. m. 5j. cursus'. (22/23/24)

Heel gelukkig is Bob op school kennelijk ook niet geweest. Zo voegt hij in de marge toe dat Daniël steeds voor 'afzondering' kiest omdat: '...hij wist dat dit het nooit falende middel was om weer in het bezit van zijn ziel te geraken, die hem daarbinnen steeds werd afgenomen'. Hij zal zich dan ook niet verzet hebben tegen de neiging van zijn moeder hem nogal snel uit school te houden. Nu was hij ook veel ziek in zijn jonge jaren, Bob zou zijn hele leven hinder blijven ondervinden van oorontstekingen. Om die reden werden de zomervakanties ieder jaar in Zandvoort doorgebracht, vader Hanf geloofde heilig in de heilzame werking van zeelucht.

*De familie Hanf in Zandvoort. V.l.n.r.: Bob, Frits, een dienstmeisje, Jenny en vader Hanf*

Verder is er van Bobs schooljaren maar weinig bekend. 'Bob was eigenlijk direct oud,' zo meent Jenny, 'hij heeft geen puberteit doorgemaakt.' Een typisch oudste kind dat, vroegwijs, van jongs af in de gesprekken van de volwassenen betrokken wordt, kan hij zich niet erg verwant hebben gevoeld met leeftijdgenoten. Spelen en ravotten lag hem niet, hij was er te traag voor. 'Hij maakte altijd een suffige indruk,' aldus Jenny. Kortom, een jongen die liever leest dan voetbalt en zo bracht hij dan ook zijn dagen door, lezend en schrijvend, hij tekende veel en hij kreeg muziekles. 'Dit kind is op een leeftijd, die anderen slechts bij spel en scherts doet zien, zich reeds gaan voelen als een individu, scherp omlijnd, staande in een

wereld, waarvan het nauwelijks de uiterlijke schijn kent,' zo schrijft hij in *Daniël*.

*Bob Hanf omstreeks 1902. Toen al hield hij zijn boeken achter een gordijntje verborgen*

Het is al in deze vroege periode dat Bob de curieuze gewoonte aannam zijn boeken achter een gordijn weg te sluiten; zoals hij vele jaren later tegen Jan Spierdijk zou zeggen, om niet afgeleid te worden door de namen en de titels op de rug. Wat Bob nu precies in deze periode gelezen heeft is niet meer te achterhalen, maar dat het voornamelijk Duitse literatuur was, staat vast. Net als zijn moeder was hij er goed in lange sinterklaasgedichten te maken in heiniaanse stijl. Heine behoorde tot zijn eerste en, zoals verderop nog zal blijken, tot zijn laatste liefdes. In *Daniël* schrijft hij daarover:

'Nauwelijks was hem het lezen bijgebracht of hij vond een boek, dat zijn jonge fantasie ver weg voerde uit het huis zijner tantes naar een wereld die zijn stoutste verwachtingen overtrof. Op den zolder, verborgen achter hooge stapels jaargangen van "Eigen Haard, Weekblad ter bevordering van het gezinsleven" vond hij onder stof bedolven een bandje Prozawerken van Heinrich Heine. Misschien hadden eens de dames elkaar eruit voorgelezen, samen te bed liggend bij kaarslicht, met heimelijk verlangen naar een leven, dat niet tot hen kwam. En toen hun verlangen ten einde raakte wilden ze niet meer aan dat leven herinnerd zijn en ze hadden het boek verborgen op zolder. Voor de dames ware het beter geweest, als ze voortgegaan waren met hun nachtelijke lectuur. Deze ziele-massage had

wel pijn gedaan, maar zou hun geest voor verstarring behoed hebben. Daniël echter zou vele goede vrienden gemist hebben. Daar was meneer Le Grand, als held en mentor vereerd; daar was de kleine Simson, die voor zijn God had gevochten en met wien hij fantastische toekomstplannen beraamde; en bovenal, daar was Franceska, zijn liefste speelgenoot in de lange avonduren, die hij, nu niet meer eenzaam, op zijn zolderkamertje doorbracht.' (16)

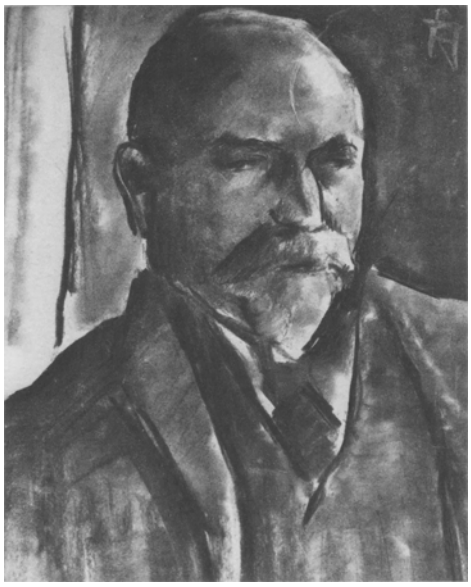
Met zijn moeder had hij tòch het meest gemeen, vindt Jenny Bunge-Hanf: 'Zijn gevoeligheid, en ze hadden dezelfde soort verfijnde humor in zich'. Maar, sinds de dood van haar eerste kind was de moeder in een zwijgzame melancholie vervallen, die nooit meer helemaal doorbroken werd. Ook deze stille melancholie lijkt Bob van haar te hebben geërfd. De vraag dringt zich op of Laura Romberg, afgezien van haar persoonlijk leed, zich wel ooit helemaal thuisgevoeld heeft in Nederland. Zeker is dat ze de taal nooit helemaal machtig werd en daar ook niet speciaal moeite voor deed, soms tot ergernis van haar echtgenoot.

Joseph Hanf was naar Nederland gekomen met het vaste voornemen zo snel mogelijk zo Nederlands mogelijk te worden, hij koesterde sterk anti-Duitse gevoelens, sprak altijd Nederlands en voedde zijn kinderen volledig Nederlands en geassimileerd op. Voor Laura, toch al volgzaam van nature, zat er volgens de toen geldende normen niet veel anders op dan haar echtgenoot in dezen te volgen. Of dat ook met volledige instemming ging? Heeft Joseph haar niet in een enorm isolement gedrongen, hier in Nederland, en is dat niet mede de oorzaak van haar melancholie geweest?

Hoewel zijn ouders hem geen van beiden goed begrepen, aldus Jenny Hanf, deden ze nooit iets zonder Bob eerst om zijn mening te vragen, en daar hielden ze zich dan ook aan. Om zijn intelligentie zagen ze hoog tegen hem op: 'Hij was het orakel van de familie', zo vertelt Jenny Hanf en de ergernis van het jongere zusje ten opzichte van de zeven jaar oudere broer klinkt er nog in door. Begrijpelijk, daar Bob zich later ook met haar verliefdheden ging bemoeien.

Met zijn vader had Bob niets gemeen behalve dan misschien een onverstoorbaar soort nuchterheid. Joseph Hanf was een handelsman in hart en nieren terwijl er niets in het leven was waar Bob zo'n minachting voor koesterde als het financiële bedrijf, hij vond het absurd. Ook beschouwde zijn vader zichzelf als een geheide socialist terwijl Bob zijn hele leven lang de politiek negeerde. Hij was niet eens ongeïnteresseerd, het bestònd niet voor hem.

Joseph Hanf was een typische salonsocialist, met een mooi huis in de Van Eeghenstraat en een goed inkomen. Zo werd hij door zijn arbeiders, met wie hij overigens een prima verstandhouding had, dan ook wel genoemd. Hij las *Het Volk* en het *Algemeen Handelsblad*. Hij had ook wel wat contacten in die wereld, zo was hij bevriend met de politiek tekenaar



*Joseph Hanf door Bob getekend*

*Het voltallige gezin Hanf. Bob nam de foto zelf door via een touwtje aan de sluiter te trekken.*

Albert Hahn. Hahn tekende op zijn verzoek een portret van Jenny Hanf dat jarenlang in het ouderlijk huis gehangen heeft, maar in de oorlogsjaren is weggeraakt. Dat Bob tekenlessen van Albert Hahn gehad zou hebben, zoals wel gezegd is, is echter niet waar. Bob tekende als jongen en misschien dat Albert Hahn zich eens over zijn produkten heeft gebogen, maar dat is dan ook alles. Tekenles heeft Bob nóóit gehad. Wel kreeg hij vioolles, in een ensembleklas bij George Scager, altviolist in het Concertgebouworkest. Hoewel zijn vader in een koor zong, had Bob zijn muzikaliteit toch waarschijnlijk ook meer van zijn moeder. Zij speelde prachtig piano.

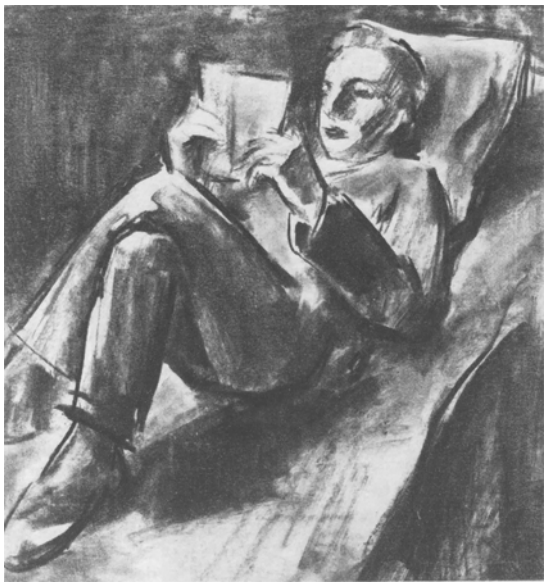
Om zijn vader later te kunnen opvolgen in diens chemische fabriek de N.V. Oranje, werd Bob naar de Technische Hogeschool in Delft gestuurd. In september 1912 werd hij daar, nog juist 18 jaar oud, ingeschreven als student in de afdeling Scheikundige Technologie. Vakken die in deze studierichting werden gedoceerd waren: algemene en toegepaste microbiologie, microscopische anatomie, microchemie, analytische en organische scheikunde, anorganische en physische scheikunde, chemische technologie. Vakken die een uitgesproken muzische persoonlijkheid als Bob totaal niet interesseerden.

Toch slaagde hij al in mei 1913 voor het eerste en in mei 1914 voor het tweede gedeelte van het propaedeutisch examen. Aan te nemen valt dat Bob zich in die eerste studiejaren als een vrij geregeld student heeft gedragen. Daarop wijst ook zijn lidmaatschap van het Delfts Studenten Corps. In tegenstelling tot wat elders is beweerd, heeft hij niet onmiddellijk na de ontgroening voor de eer van het DSC bedankt, maar is hij tijdens de studiejaren 1912/1913 en 1913/1914 gewoon lid van het corps gebleven.

In de studentenalmanakken over het studiejaar 1915/1916 en latere jaren staat hij verder vermeld onder de oud-leden van het DSC, maar dat hoeft niet te verbazen omdat Bob er toen twee jaar tussenuit was geweest. Zijn langdurig verblijf aan de TH, hij zou er tot en met het studiejaar 1920/1921 blijven, werd namelijk onderbroken voor een verblijf van twee jaar in militaire dienst.

In de zomer van 1914 vertrok het gezin Hanf, vader, moeder, Bob, Frits en Jenny, voor het eerst voor een vakantie naar het buitenland, en wel naar Zwitserland. Tot dan toe waren de zomers steeds in Zandvoort doorgebracht. Ze waren nog maar goed een week weg toen op 28 juni 1914 de Eerste Wereldoorlog uitbrak. Op die dag werden te Serajewo in Joegoslavië de Oostenrijkse troonopvolger aartshertog Franz Ferdinand en zijn vrouw doodgeschoten. Hoewel Nederland neutraal wenste te blijven, werd onmiddellijk algehele mobilisatie afgekondigd. Bob bereikte zijn oproep om onder de wapenen te komen op het vakantieadres en dus moest de familie hals over kop naar Nederland terug zien te komen. Wat niet eenvoudig bleek. Heel Europa was in rep en roer, de treinen waren

*Jenny Hanf door Bob getekend*



*Frits Hanf door Bob getekend*

overvol en op de stations heerste grote chaos. In die verwarring raakten Bob en Frits zelfs uit het oog verloren, zodat hun ouders die Jenny bij zich hadden, niet eens zeker wisten of ze nu wel allemaal in dezelfde trein zaten. Later bleek dat de jongens zich op een van de toiletten hadden verschanst en daar doodgemoedereerd de reis hadden doorgebracht. De trein reed maar tot Koblenz en vandaar af konden ze alleen per boot verder naar Nederland reizen.

*Frits en Bob Hanf in 1921, het jaar dat zij een voettocht door het Riesengebirge maakten*

Erg moeilijk is het Bob tijdens zijn diensttijd overigens niet gemaakt. Hij werd ingedeeld bij de vestingartillerie als kanonnier en was gelegerd in de Oranje Nassau Kazerne aan de Sarphatistraat in Amsterdam. Hij kon veel thuiskomen en leidde dan ook niet bepaald een onprettig leventje in deze periode. Hij maakte veel gebruik van de speciale voor dienstplichtigen gereserveerde plaatsen in het Concertgebouw en bezocht zo vele concerten tegen gereduceerde prijs. Hij moet zelfs luidruchtig hebben opgespeeld toen dat een keer niet het geval was, zo herinnert zich mr Abel Herzberg.

Deze was bij hetzelfde legeronderdeel ingedeeld als Bob Hanf en hij heeft hem daar een klein jaar meegemaakt. Later werd de groep over de verschillende forten van Noord-Holland verspreid. Herzberg kwam ten noorden van Purmerend terecht en Bob in Weesp. Pas vele jaren later heeft hij Bob in Amsterdam teruggezien en toen zijn ze opnieuw bevriend geraakt.

Ze konden het in die diensttijd direct goed met elkaar vinden, ze hadden er allebei hun studie voor moeten onderbreken, en bovendien had-

den ze een hekel aan de dienst. Hoewel Bob toen voor de studie scheikunde ook al ‘niet de minste animo’ meer had, aldus Herzberg. Maar ze konden over veel onderwerpen praten, en ze gingen samen naar concerten. Vooral Bob moet zich in dienst uitermate cynisch en ironisch opgesteld hebben.

*Bob Hanf in 1914 als soldaat*

Hij weigerde direct om op te gaan voor de rang van officier. Zijn kapitein, die drie huizen verder in de Van Eeghenstraat woonde, groette hij consequent door in plaats van aan te slaan, met een hoffelijke buiging zijn kepi voor hem af te nemen. Waarschijnlijk om die reden is er verder ook geen aandrang meer op hem uitgeoefend tot promotie, aldus Jenny Hanf.

Abel Herzberg: ‘Hij had net als ik de pest aan marcheren. Hij slofte altijd maar wat. Op een dag waren er gymnastiekoefeningen op het exercitieterrein. We moesten over een hoog hek heen klimmen. Bob slofte er op zijn gebruikelijke wijze naartoe. We dachten allemaal: “dat zal me wat

*De candidaat*

worden". Hij pakte het rek beet en maakte daar ineens alle hoogstandjes die je maar kunt bedenken, hij zwaaide en bewoog zo soepel als wat. Iedereen was stomverbaasd. Daarna sprong hij eraf en slofte gewoon weer verder.'

Bob was ook helemaal niet zo onsportief als hij het later wel deed voorkomen of zijn omgeving, zoals meestal van muzische of intellectuele naturen, placht te denken. Hij was een goed zwemmer en samen met zijn broer Frits heeft hij als jongen veel gezeild. Wel zullen hem bij het marcheren zijn platvoeten tot last zijn geweest, zij waren ook de oorzaak van het sloffende loopje dat hem voor anderen zo typeerde. En, enige spielerei zal aan dit facet van zijn imago ook niet helemaal vreemd zijn geweest.

Uit de gegevens, verstrekt door het Ministerie van Defensie, blijkt dat Bob twee jaar in dienst geweest is. Zijn staat van dienst vermeldt dat hij met ingang van 3 maart 1914 was 'ingelijfd bij het 2de Regiment Vesting Artillerie als loteling van de lichting 1914'. Vervolgens is hem uitstel verleend tot 2 maart 1915, maar is hij op 7 augustus 1914 gemobiliseerd. Met ingang van 2 februari 1915 is hij 'overgeplaatst bij 4de Compagnie 1ste Bataljon 2de Regiment Vesting Artillerie te Weesp', waarna hij op 24 oktober 1916 met 'gewoon verlof' is gegaan. Desgevraagd deelt het Ministerie nog mee 'dat betrokkene geen rang heeft gehad en derhalve heeft gediend in de stand van soldaat'. Toch blijkt uit gegevens van de Studentenadministratie van de Technische Hogeschool dat hij in het studiejaar 1915/1916 ook weer ingeschreven staat als student, zij het nu voor de studierichting Bouwkunde, en dat hij bovendien in mei 1916 het eerste gedeelte van zijn propaedeutisch examen Bouwkunde heeft afgelegd. Nu bood de TH aan jongens die gemobiliseerd waren allerlei mogelijkheden om toch tentamens en examens af te leggen en het kan niet anders of ook Bob heeft daar gebruik van gemaakt. Het wijst er eens te meer op dat zijn diensttijd niet al te veel van hem gevergd kan hebben.

Maar, het wijst er evenzeer op dat hij zijn studie Bouwkunde direct ferm heeft aangepakt. Waarschijnlijk om zijn vader, die er zich steeds tegen had verzet dat Bob naar deze meer artistieke richting zou overstappen, te bewijzen dat het hem nu menens was met zijn studie. Het studiepakket van deze studierichting overziend, wordt duidelijk waarom Bob er zo op aangedrongen heeft de overstap te maken: architectuur, bouwkunde, boetseren, beeldhouwkunst, decoratieve kunst en ornamenttekenen waren daar de vakken. Hoe hij over het verschil tussen de beide studierichtingen dacht wordt trouwens meer dan duidelijk uit dit citaat uit *Daniel, het weeskind*, dat hij in mei 1922, kort nadat hij zijn studie afgebroken had, voltooide: 'Hij [Daniël] ging een deur binnen, waarbij een bord hing met het volgende opschrift: "Laboratorium voor vuilverbranding en Schoone Kunsten". Hij spoedde zich langs het kwalijkriekende bolwerk der technische wetenschappen, achtervolgd door het geraas dat een oude vrouw maakte met het schrobben van den gang, en belandde een verdie-

ping hooger bij de Schoone Kunsten.'

In mei van het jaar 1917 heeft Bob het tweede gedeelte van zijn propaedeutisch examen Bouwkunde afgelegd. Maar dat is dan ook het laatste studieresultaat dat hij behaald heeft, terwijl hij toch nog tot de zomer van 1922 als student in Delft zou blijven. De conclusie lijkt gewettigd dat hij zijn tijd aan andere, extramurale activiteiten heeft besteed. En daartoe bood het Delftse klimaat in die jaren hem meer dan genoeg de gelegenheid.

Veel lezen en ook schrijven had hij vanaf zijn vroegste jeugd gedaan, ook op de h.b.s. en het lijdt geen twijfel dat hij het ook in zijn studententijd is blijven doen. In het Letterkundig Museum te Den Haag berust een typescript van een toneelstuk, getiteld: *Kareltjes laatste nacht, Tragicomedie in 6 tafereelen*. dat in deze periode moet zijn ontstaan. Het doorlezen van zowel de studentenalmanakken als het *Studenten Weekblad* heeft geen pennevruchten op naam van Bob Hanf opgeleverd, op één curieus stukje na. Het verscheen in de rubriek 'Uit de Delftsche wereld' in het *Studenten Weekblad* van vrijdag 13 april 1913 onder het opschrift 'OPROEP'. Het is des te curieuzer omdat de latere Bob Hanf, hij was 19 toen hij dit schreef, zich nu niet bepaald kenmerkte door politieke belangstelling, noch door overmatige interesse voor leden van het vrouwelijk geslacht. De tekst luidt:

'*Delftsche Studenten!*

**Teekent allen 't Petitionnement tot wettelijke gelijkstelling van man en vrouw,** dus in de eerste plaats tot verkrijgen van een gelijk kiesrecht voor beiden.

Velen, die dit lezen, zullen denken: "De vrouw hoort in 't huishouden en daarmee basta", want zoo hebben ze 't altijd òm zich gehoord. Of ze gelijk hebben zal uit 't volgende blijken.

Het meerendeel der vrouwen hoort tot de arbeidersklasse. Door hun goedkoopere werkkracht worden ze steeds meer in de produktie gebruikt. Dit is tevens van voordeel voor de werkgevers, om dat de concurrentie der vrouwen, evenals de aangroeiing van het werkloozen-leger, ook de loonen der mannen drukken. De arbeidster is gedwongen, haar huishouden te verlaten, omdat haar gezin anders niet rond kan komen.

De vrouw van de bezittende klasse daarentegen was in 't huishouden opgesloten, terwijl de man produceerde. Dit gaf hem een maatschappelijk overwicht, waarvan de wetgeving een duidelijk spiegelbeeld geeft. De reactie kon niet uitblijven; de burgerlijke vrouw streeft naar verbreking van de huishoudelijke keten, haar door den man aangelegd. Ze vecht om een plaats te veroveren in het produktie-proces.

Slechts de vrouw van den middenstand is werkelijk op het huishouden aangewezen. Evenals in andere gevallen wordt deze stand dan ook hier door de Verdedigers van het bestaan op den voorgrond geschoven. Maar

al hebben ze hun middenstand ook nog zoo lief, dat overblijfsel van een verouderde productie-wijze is tòch gedoemd om te sterven.

Uit het voorgaande blijkt, dat de maatschappelijke ontwikkeling de vrouw steeds meer aan de produktie doet deelnemen, dus dat haar economische positie steeds meer die van den man nabij komt. **Dan heeft zij ook recht op politieken en juridische gelijkstelling met den man.**

De vrouw het kiesrecht te willen onthouden en haar werk tot de huiselijke plichten beperken is dus een burgerlijk streven om het geschokte gezag over de vrouw weer in eer en deugd te herstellen. De maatschappij zal zich hier aan niet storen; zij gaat haar afgebakende weg, onbekommerd om een groep menschen die bij elke nieuwe stap schreeuwen: "Keer om, of de wereld zal vergaan!"

Wie niet tot deze groep wil behooren, **hij teekene 't Petitonnement.**

R. HANF.'

Bij de bespreking van het overige literaire werk zal *Kareltje* uitvoeriger ter sprake komen, hier zij alleen maar aangegeven dat het schrijven van dit of soortgelijk ander werk dat niet bewaard gebleven is, tot een van Bobs activiteiten in zijn Delftse periode heeft behoord. Een andere belangrijke bezigheid waartoe Delft hem de gelegenheid bood was het musiceren. Onder zijn medestudenten waren er genoeg met wie hij samen muziek kon maken.

Zo was daar zijn neef Frits Spanjaard uit Den Haag, die in 1914 ook aan de TH was komen studeren. Hij stond er alleen ingeschreven als toehoorder voor 'enkele lessen' en zou er maar vier jaar blijven. Later heeft hij zich gevestigd als binnenhuisarchitect, maar ook toen zou de muziek een belangrijke rol in zijn leven blijven spelen. Spanjaard woonde bij zijn ouders aan de Statenlaan in Den Haag en waarschijnlijk is hij het geweest die als trait d'union gefungeerd heeft tussen Bob Hanf en Harold King, een student in de werktuigbouwkunde, die ook grote belangstelling voor muziek had en piano speelde.

Harold Charles King werd in 1895 in het Zwitserse Winterthur geboren en zag van zijn wens om musicus te worden af om in de voetsporen van zijn vader voor ingenieur te gaan studeren. In 1916 liet hij zich inschrijven aan de TH in Delft, waar hij in 1922 cum laude afstudeerde. In zijn studententijd was het musiceren voor King, evenals voor Bob, nog een 'vrijblijvende' bezigheid. Pas later, toen hij als ingenieur werkzaam was bij het GEB in Amsterdam, was hij in de gelegenheid om daarnaast de muziekstudie serieus ter hand te nemen en vooral om zijn oude wens om te componeren in vervulling te doen gaan. In tegenstelling tot Bob was King lid van de muziekvereniging Apollo, waarvan hij een tijdlang de bibliotheek beheerde en ook enkele concerten als dirigent leidde. In de *Studentenalmanak* van 1919 is een verslagje van zo'n concert opgenomen: 'In September had de gewone Groenenuitvoering plaats, ditmaal onder de

goede leiding van den heer H.C. King. Dank zij de grote verdienste van dezen dirigent, liep deze uitvoering dragelijk af. Het spelgehalte der medespelers was, op enkele uitzonderingen na bijzonder laag'. (93) Heeft Bob dan niet aan dit soort studentenconcerten deelgenomen, samen met Frits Spanjaard en Harold King werd wel regelmatig kamermuziek gemaakt.

In dat verband valt ook de naam van de Poolse student Ignacy Lilien. Deze zoon van een bankdirecteur uit Lemberg in Galicië, was na het behalen van zijn eindexamen van de 'KuK Höhere Realschule', samen met een vriend op een fietstocht in Zuid-Duitsland beland. Door het uitbreken van de Eerste Wereldoorlog was het onmogelijk naar huis terug te keren en ze besloten, per fiets, langs de Rijn af te zakken naar Nederland. In Den Haag werden Lilien en ook jongens die uit België uitgeweken waren, door onder anderen leden van de Kunstkring opgevangen en verder geholpen. In 1916 liet hij zich als student in de scheikunde inschrijven aan de TH. Uit gegevens van de studentenadministratie blijkt dat hij het niet verder bracht dan het kandidaatsexamen, dat hij in 1922 behaalde. Maar zeker voor Lilien was de muziek al dadelijk het belangrijkst en hij heeft zich driftig in het Nederlandse muziekleven gestort, als componist en als pianist. In een brief beschrijft King hem: 'Bob had in Delft ook zijn kringetje van "onafhankelijken", ging onder andere veel om met een Pool, Ignacy Lilien. In tegenstelling met de (toen al) bezonken Bob was dat een opgewonden voortvarend standje. Op een gegeven ogenblik verscheen het tweetal op mijn kamer en Lilien zat meteen aan de piano: speelde de tertsenetude van Chopin. Spoedig hield hij op met de aanwijzing: "Elk vrij ogenblik studeren!, de tertsenetude, da-di-da-da-ta-da..." en weg was hij, met Bob in de sleep.'

Het beeld dat Harold King, het is inmiddels ruim zestig jaar geleden, hier nog van hem op weet te roepen, stemt aardig overeen met de indruk die Lilien op anderen heeft gemaakt. Een artikel over hem in het destijds modieuze tijdschrift *De Kroniek, Maandblad voor Nederland en België* begint H. Margadant aldus: 'Hoe zal ik U met dezen jongen Poolschen componist bekend maken, zonder U in 't begin eenigszins te doen terug deinzen voor zijn fel opbruisende levensdrang. Hij is zoo daverend òn-Hollandsch, zoo alles-omverloopend jong!' (301)

Zowel Harold King als Ignacy Lilien heeft later als componist in de Nederlandse muziekwereld, en Lilien ook daarbuiten, enige naam gemaakt. Na hun Delftse tijd hebben Harold King en Bob Hanf elkaar uit het oog verloren. Pas jaren later, toen King zijn aanstelling bij het GEB kreeg en in Amsterdam kwam wonen, hebben zij elkaar weer ontmoet. King schrijft daarover: 'Bob heeft mij mijn opleiding tot componist bezorgd. Toen mijn vrouw, leerling piano en spel van Evert Cornelis, hem in 1930 vroeg bij wien ik compositieles kon nemen, zei hij: "Er zijn er twee, Dresden en Dopper. Maar hij moet naar Dopper gaan, dat is de geheide man".

Ik wist dat Bob bij Dopper gewerkt had en vroeg hem om een introductie, dat vroeg hij aan Dopper, die gereserveerd zei: “Laat hij eens langs komen”. En dat bracht mij 3 jaar gedegen studie en aansluitend de vriendschap van Dopper. Tot zijn dood.’

King herinnert zich nog goed hoe het eerste weerzien met Bob in Amsterdam verliep. Ze hadden elkander sinds Delft niet meer gezien en liepen elkaar op het Koningsplein tegen het lijf. King was op weg naar de herenmodezaak Nieuw Engeland om een kostuum te kopen. Toen hij op Bobs vraag: ‘Wat doe jij hier?’, dit voornemen kenbaar maakte, voelde Bob met zijn hand aan de revers van Kings colbertje en zei: ‘Maar-je-hebt-toch-al-een-prachtig-pakkie’. Het was hun eerste conversatie na jaren.

Bob was toen al overgegaan op zijn wijde, allesverhullende jassen en besteedde niet al te veel aandacht meer aan zijn uiterlijk. Dat was anders in zijn Delftse tijd en ook daar geeft King in een brief een beschrijving van. Bob bracht de vakanties toen in het ouderlijk huis in de Van Eeghenstraat door, waar hij in de nok zijn eigen domein had.

‘Bob was in zijn jonge jaren, nog thuis bij zijn ouders, nogal een “beau Brummel”. Keurig in de kleren, met typische vlinderdasjes, breed met neerhangende einden. Hij had een grote bovenkamer en schilderde toen. Er hing een opvallend grote, originele Christuskop van hem. Mijn vrouw, toen nog Emmy Huchshorn, kwam er vrij geregeld, en rookte eens een cigaret. Toen zij om een asbak vroeg zei Bob, met een omvattende armzwaai omlaag: “het - is - hier - allemaal - as - bak”. Zeer vertraagd, met pauzes tussenin, zoals hij karakteristiek praatte. Het zal omstreeks 1918 geweest zijn?’

De vriendschap tussen Harold King en Bob Hanf concentreerde zich op hun beider muzikale belangstelling en King is dan ook nooit op de hoogte geweest met de ‘talloze relaties in kunstenaarskringen’ die Bob had. Dat was ook in hun Delftse tijd al zo. Voor Bob lag toen het zwaartepunt van zijn artistieke belangstelling zeker nog niet op de muziek, maar zoals King schrijft: ‘hij schilderde toen’.

## Bob Hanf en de beeldende kunst

> ‘Ja, ein Künstler,’ sagte Raiski seufzend. Er zeigte auf Kopf und Brust: ‘hier sind Gestalten, Töne, Formen, Feuer, Schaffensdrang - und ich habe fast noch nicht angefangen...’
> ‘Was kann dich abhalten? Du malst ja jetzt ein grosses Bild - wie du mir schriebst, willst du es auf die Ausstellung schicken...’
> ‘Hol’ der Teufel die grossen Bilder! Mit Malerei werde ich mich kaum noch abgeben. In ein grosses Bild muss man sein ganzes Sein legen, bringt aber dennoch nicht den hundertsten Teil von dem in die Erscheinung, was flüchtig vorüberrauscht, unwiederbringlich verweht. Ich male manchmal Porträts...’
> I.A. Gontscharow. *Der Absturz*

Dat ‘kringetje van onafhankelijken’ in Delft bestond uit studenten die door hun vader naar de TH werden gestuurd met het oog op een opleiding tot een degelijk beroep, maar die de gelegenheid te baat namen hun artistieke aspiraties uit te leven. Die gelegenheid bood met name de afdeling Bouwkunde met haar aanbod aan vrije vakken. Dat gold voor Bob Hanf, dat gold, hoewel hij scheikunde studeerde, voor Ignace Lilien, dat gold ook voor de twee jonge studenten Jac Jacobsen en Jan van Marle. En juist onder deze artistiek geïnteresseerde studenten bestond onvrede met het kunstonderricht zoals dat in die jaren aan de TH gegeven werd en waar aan de nieuwe stromingen in de kunst niet of nauwelijks aandacht werd besteed. In dat groepje ontstond dan ook het idee naar een ruimte om te zien waar tentoonstellingen konden worden ingericht die wel van de vernieuwingen in de kunst blijk gaven. Of hen daarbij het voorbeeld van ‘Die Brücke’ voor ogen gestaan heeft? We kunnen het alleen maar vermoeden. Deze kunstenaarsgemeenschap was in 1905 immers ook opgericht door studenten aan de Technische Hochschule te Dresden, met de bedoeling de kunst los te maken van de academische vormenleer.

Op 18 oktober 1918 verleende de gemeente Delft aan J. Jacobsen vergunning een pakhuis, gelegen aan de Haagweg, te verbouwen ‘onder voorwaarde dat het pakhuis niet tot woonruimte wordt gebruikt en dat de vergunning om dit pakhuis tot tentoonstellingsgebouw te gebruiken ten

alle tijde kan worden ingetrokken'. Op 15 januari 1919 werden de deuren van 'In die Coornschuere', zoals het gebouwtje gedoopt was, geopend en een jaar lang vonden er allerlei activiteiten plaats, die, hoe wisselend van karakter en kwaliteit ook, het tot een bijzondere onderneming hebben gemaakt.

Helaas is er van de direct betrokkenen niemand meer die erover vertellen kan. Ook zijn er, tot nu toe, geen documenten teruggevonden, op een kleine catalogus van de openingstentoonstelling na, die zich in de spullen van Bob Hanf bevindt. Maar gelukkig is er in de *Delftsche Courant*, onder de rubriek 'Stadsnieuws', geregeld verslag gedaan van de activiteiten die er in de Coornschuere plaatsvonden en kunnen we die aan de hand van die verslagen reconstrueren. Hoewel mevrouw Van Marle-van Nooten, de weduwe van Jan van Marle, slechts op afstand getuige van de gebeurtenissen is geweest, kan zij toch hier en daar uitsluitsel geven. Zij was toen nog de verloofde van Van Marle en onderwijzeres in Den Haag. Zelf is zij nooit in de Coornschuere geweest - 'dat hoorde niet, dat je je als meisje in die studentenwereld begaf - maar zij hoorde van haar verloofde wel alles wat er in Delft gebeurde.

Het initiatief tot 'In die Coornschuere' moet van Jac Jacobsen zijn uitgegaan, de vergunning staat op zijn naam en zoals mevrouw Van Marle meent: 'hij had geld'. Toch was zijn vader maar gewoon 'secretaris van het Armbestuur' in Den Haag. Het lijkt dan ook waarschijnlijker dat Jacobsen het zakelijk risico durfde te nemen en bovendien anderen zover wist te krijgen hun geld in deze onderneming te stoppen. In elk geval verdween de studietoelage van Jan van Marle er geheel in en, naar het zich laat aanzien, ook die van Jacobsen zelf en die van anderen. Misschien ook is er in kunstminnend Delft iemand geweest die de jongens financieel, bijvoorbeeld bij de verbouwing, geholpen heeft.

Jacobsen moet behalve initiatiefnemer ook de drijvende kracht achter de Coornschuere zijn geweest. Want hoewel Van Marle in voortvarendheid en ondernemingsdrang niet voor hem onderdeed, nam hij ook actief deel aan het studentenleven. In tegenstelling tot Jacobsen was hij lid van het Delftsch Studenten Corps. Hij werd al direct gekozen tot praeses van de eerstejaars en was bovendien een enthousiast roeier. Ook speelde hij toneel. De architect Chris Wegerif, nu woonachtig in Zuid-Afrika, was destijds zijn senior; dat wil zeggen de tweedejaarsstudent die een eerstejaars onder zijn hoede neemt. Gevraagd naar Van Marles aandeel aan de Coornschuere schrijft hij mevrouw Van Marle: 'Neen, ik kan er helaas niets definitiefs over zeggen. Jan, zoals ik contact met hem had in Delft was geheel geconcentreerd op Laga en het kroegbestuur (van de sociëteit Phoenix). Ik weet, dat hij in zijn vrije tijd iets in kunst presteerde, maar hij was daar altijd heel geheimzinnig en bescheiden mee en sprak er althans met mij nooit over voor zover ik me herinner. [...] Het was voor Jan inderdaad een aantal jaren van wilde haren in sport, gezelschap en later

*Zelfportret. (Coll. Rijksmuseum Amsterdam.)*

*Bob Hanf in 1919*

kunst met Jacobson [sic]. Maar steeds van hoge moraliteit...' Zelf geeft mevrouw Van Marle deze beschrijving van haar verloofde: 'Mijn man liep toen in een paars pak, had een grote golvende kuif en een sombere blik. Tegenwoordig zou dat niet opvallen, maar in die jaren was het duidelijk dat hij "aan kunst deed".'

Namen van andere studenten aan de TH die in elk geval bij de oprichting en/of activiteiten van de Coornschuere betrokken waren zijn, behalve Jacobsen, Van Marle, Hanf en Lilien: Jan Buijs, de latere architect J.W.E. Buijs; Frits Klein, die later naar Parijs trok om te schilderen en Dick de Leur.

Over de opening van 'In die Coornschuere', die op 15 januari 1919 plaatsvond, schreef de *Delftsche Courant* op 23 januari: 'Nabij de Haagpoort tegenover de Gistfabriek staat een klein gebouwtje dat vroeger een koornschuur en later een olieslagerij is geweest. De heer Jacobsen uit Den Haag heeft dat veranderd in een tentoonstellingsgebouwtje. Het oorspronkelijk karakter van koornschuur is behouden, maar overigens is het gemetamorphoseerd in een smaakvol en intiem expositiezaaltje.'

Het lag in de bedoeling op de 15de van elke maand met een nieuwe expositie te komen en als de krant alle openingen in de gaten heeft gehouden, dan is dat met uitzondering van de vakantiemaand augustus en de maand oktober, ook gelukt. Precies één jaar heeft de Coornschuere gedraaid en in die twaalf maanden zijn er negen tentoonstellingen gehouden. Daarnaast doet de krant vijf maal verslag van een lezingenavond en twee maal van een muziekavond.

Een indruk van het interieur van de Coornschuere geeft de muziekrecensent van de *Delftsche Courant*, die ondertekent met B. Na een muziekavond op 2 februari 1919 schrijft hij in de krant van de volgende dag:

'En ziet, gisterenavond zagen wij het gebeuren dat wij gezeten waren op een vroegeren korenzolder, waarvan de zoldering zich slechts 2 meter van den grond verheft en plaats biedende voor een 80 luisterenden, en daar een moderne muziekavond bijwoonden. Laat ik het maar direct zeggen: die oude schuur, waarin de balken de tand des tijds duidelijk toonen en die moderne muziek verdroegen zich opperbest. Die lage zoldering, die matten op den grond, die gesplinterde houten balken om 't gebouwtje te schragen, waren niet in staat ons modern voelen en hooren te verdoezelen en de te verklanken werken minder te apprecieeren, integendeel, het contrast maakte een zeer bijzonderen indruk.'

Behalve over de ambiance is de criticus ook zéér te spreken over zowel de uitgevoerde muziek als de uitvoerende musici. Begeleid door Ignace Lilien bracht mevrouw Santhagens-Waller de volgende liederen ten gehore: *Rispette I en III* van Wolf-Ferrari, *Les Bereaux* van Fauré, *Zueignungen* van Strauss, *Berceuse* van Diepenbrock, *Interieur* en *Sur l'eau* van Mous-

sorgski en van Ignace Lilien de liederen *Jadis, Schlaflied* en *Die Rehlein beten zur Nacht*. Met de cellist F. Canivez voerde Lilien daarna zijn sonate *Wiolonezclowa* uit, waarna Canivez nog *Elegie* van Fauré en *Lied* van d'Indy speelde.

De recensent besluit zijn bespreking: 'Wij mogen de concertgevers dankbaar zijn dat zij ons een werkelijk muzikale avond hebben verschaft, met hun geheele hart en inspanning van alle krachten gegeven. Een herhaling kan zowel op het werk - Lilien - als op de vertolking een nog beter licht werpen, om dat de vertolkers dan nog meer boven de moeilijkheden uitgroeien en zich steeds rustiger aan de voordracht kunnen wijden. Voor een fijn opgevat en opmerkelijk programma - modern - kunnen de namen: Claude Debussy, Maurice Ravel, Emmanuel Chabrier e.a. gerust een plaatsje ingeruimd worden. Wij houden ons daarvoor aanbevolen.'

Op een tweede muziekavond in de Coornschuere, gehouden op 17 oktober, kwam maar weinig publiek: 'Het schijnt in Delft onmogelijk te zijn om voldoende belangstelling voor goede concerten te krijgen; dit werd ook nu weer bewaarheid nu wij op de Sonatenavond door F. Canivez (cello) en M.J. Brugge (piano), slechts een 23 personen aanwezig zagen, ofschoon het programma zeer interessant was!' Uitgevoerd werden sonates van Giacomo Cervetto. Beethoven en César Franck. De recensent besluit ditmaal: 'Jammer dat slechts zoo weinig hebben kunnen genieten van het verrukkelijk samenspel; de een zijn cello met groot talent bespelend, de ander zich een meester toonend op de klaviertoetsen, beiden elkaar volkomen begrijpend en één geheel vormend, zooals alleen kunstenaars van den eersten rang dit kunnen geven. Aan ware muziekliefhebbers zullen de concerten in "Die Coornschuere" bijgewoond een subtiel genot schenken. Het intérieur van het zaaltje doet weldadig aan. Moge deze regelen tot meer waardering leiden voor de a.s. aldaar te geven concertavonden.' (18 oktober 1919)

Uit de laatste zinnen valt af te leiden dat er méér concerten in de Coornschuere gegeven zijn, dan de twee waarvan verslag is gedaan in de *Delftsche Courant*. Maar omdat deze de enige bron is, tot nu toe, zijn die helaas niet meer te reconstrueren. Het ligt voor de hand te menen dat ook Bob Hanf wel eens tot de uitvoerende musici zal hebben behoord, maar zekerheid daaromtrent is niet te krijgen.

Gelukkig heeft de krant wel uitvoerig aandacht besteed aan een lezingenavond, die niet zonder belang is; hoewel Bob met zijn geringe belangstelling voor de Nederlandse letterkunde er niet al te veel mee te maken gehad zal hebben. Waarschijnlijk is dat Jacobsen, met zijn Haagse contacten, ook hier de initiatiefnemer is geweest. Op 26 maart 1919 was een belangrijk letterkundige te gast in de Coornschuere, op die avond namelijk hield niemand minder dan Louis Couperus er een lezing. Niet dat dat de eerste keer was, om financiële redenen was hij al een paar jaar eerder begonnen met het houden van voordrachten, zoals men bij Bastet in *Een*

*zuil in de mist* kan lezen: ‘Toen hij in de oorlog uit Italië terugkwam, drong die geldelijke noodzaak sterker dan ooit. Couperus maakte van de nood een deugd, volgens sommigen echter eerder een ondeugd, die hem herhaaldelijk grondig ingepeperd is. Reeds op dinsdag 23 maart [1915] las hij in Den Haag, en drie dagen later waren de Delftse studenten aan de beurt. Dit was het begin van een lange reeks. Als wij de gegevens volgen, blijkt dat hij er tot kort voor zijn dood [in 1923] mee door is gegaan. Hij heeft zich dus weinig van negatieve reacties aangetrokken. Er stonden ook heel wat positieve tegenover. En altijd was er de ruime beloning, die de arbeid verzoette’. (128)

Heeft Couperus dus in 1915 op 26 maart voor de Delftse studenten gelezen, exact vier jaar later, op 26 maart 1919 treedt hij daar weer aan. Terwijl noch Bastet noch Albert Vogel gewag maakt van enige andere lezing in datzelfde jaar. Hoewel Couperus zelf enthousiast was over zijn eerste lezing in Delft, was het succes niet onverdeeld: ‘Niet iedereen schijnt er ingenomen met hem te zijn geweest, er waren ontgoochelde lieden die het naderhand hadden over een krijsende falsetstem, een afschuwelijk papegaaiegeluid, een aanhoudend schel gepiep. Maar dat was Delft. Den Haag dweepte.’ (132) Dat was vier jaar later anders, zoals wij in de *Delftsche Courant* kunnen lezen. Omdat Bastet het zo betreurt, en wie niet, dat er ‘geen wasrol of krassende grammofoonplaat [is van] zijn legendarisch geworden manier van spreken’, nemen wij het verslag van die tweede lezing in zijn geheel uit de krant van 27 maart over.

‘Het is nu al verscheidene jaren geleden dat Louis Couperus, tot dien tijd alleen bekend als auteur, voor de eerste maal optrad als conferencier. Hij had succes. Onder het uitgaand Den Haag was het “du ton” een lezing van Couperus te gaan bijwonen. Sommigen gingen hem uit nieuwsgierigheid hooren, anderen dweepten met hem, maar bijna ieder genoot zijn causerie als een heel bijzondere sensatie. Men sprak over zijn eigenaardigheden en wist o.a. te vertellen, dat hij niet lezen kon in een nuchtere, ongezellige vergaderzaal, maar een intieme omgeving moest hebben. Wat betreft dit laatste: Couperus zal niet klagen over het vertrek, waarin hij gisterenavond ontvangen werd. Het tentoonstellingszaaltje “In die Coornschuere” leent zich bijzonder tot het houden van voordrachten in kleinen kring. De schilderijen langs den wand, de met matten bedekte vloer, het lustig knappende vuurtje in den open haard, de oud-Hollandsche stoelen, in een woord de geheele aankleeding gaf aan het interieur een zeer gezellig cachet, dat nog verhoogd werd doordat het zaaltje flink gevuld was met een uitgelezen publiek. Waarschijnlijk bestond dit gedeeltelijk uit Hagenaars, die naar hier gekomen waren om hun stadgenoot in deze artistieke omgeving te hooren. Zooals hij in den aanvang meedeelde, zou de heer Couperus in dit gezelschap weinig nieuws te vertellen hebben, alleen maar herinnering kunnen oproepen aan het land,

dat de aanwezigen zeker meermalen hadden bezocht. Inderdaad, nieuws heeft de heer Couperus niet gegeven, hij las reeds uitgegeven eigen werk voor. “Lezen” is eigenlijk niet de juiste benaming, de heer Couperus spreekt niet, hij zingt de zinnen met melodieuse stem en zachte intonatie en daarom was het schoon den schrijver zelve zijn werk te hooren voordragen. In hoofdzaak is het zuiver lyrisch, de auteur heeft minder een beschrijving van de Italiaansche steden en streken, die hij bezocht, gegeven dan wel den indruk dien hij kreeg o.a. bij 't komen in en 't varen door Venetië, de mysterievolle tooverstad, de stad die niet werkelijk is doch die we ons maar verbeelden, die is een fabel, een fata morgana. Zoo als hij daarvan vertelde liet hij even meegevoelen de ontroering die in hem getrild heeft bij zijn bezoek aan die stad uit de duizend en één nacht. Daarna las hij iets over Ravenna, Florence met het indrukwekkende Angelus, Trinacria (d.i.) Sicilië en verschillende andere stukjes uit zijn werk. Met aandacht volgden de aanwezigen de voordracht en hun instemming en sympathie uitten zich aan 't slot in een dankbaar applaus.’

Behalve Louis Couperus hield ook de Vlaamse letterkundige Felix Timmermans, die met de publikatie van zijn vitalistische *Pallieter* destijds aan het begin van zijn roem stond, een lezing in de Coornschuere. Op 6 november 1919 sprak hij over het ontstaan van zijn *Kindeke Jezus in Vlaanderen*. Zo weinig aandeel als Bob Hanf gehad zal hebben in het opzetten van deze literaire avonden, des te intenser lijkt zijn inspirerende en adviserende betrokkenheid te zijn geweest bij de tentoonstellingen die in de Coornschuere gehouden zijn. Dat de belangrijkste drijfveer tot het oprichten van de Coornschuere aandacht voor de beeldende kunst is geweest, lijdt geen twijfel, en dan met name aandacht voor de nieuwe ontwikkelingen in de beeldende kunst. Maar waarop berust nu het vermoeden dat juist Bob Hanf daarin een belangrijke rol zou hebben gespeeld?

Precies een week na Couperus, op 4 april 1919, stond Bob Hanf achter het katheder in de Coornschuere en hield daar een lezing over: ‘Het ontstaan van moderne kunst’. We beschikken niet alleen over een samenvatting van deze lezing in de *Delftsche Courant*, er is ook een aantekenschrift voorhanden waarin hij deze lezing volledig heeft uitgeschreven. Uit de gedachtengang die hij daar ontwikkelt en de voorbeelden waarmee hij die onderbouwt, blijkt hoezeer hij met de internationale ontwikkelingen in de beeldende kunst, èn de literatuur èn de muziek, op de hoogte was. Dit unieke document, dat op wonderbaarlijke wijze bewaard is gebleven, verschaft ons niet alleen inzage in Bobs theoretische kennis van de beeldende kunst van zijn tijd, het biedt tevens de mogelijkheid greep te krijgen op de kunstenaar Bob Hanf, die met zijn getekende werk, evenals trouwens met zijn geschreven en gecomponeerde werk, diep wortelt in het Europese expressionisme. De *Delftse Courant* vatte zijn betoog in de krant van 5 april als volgt samen:

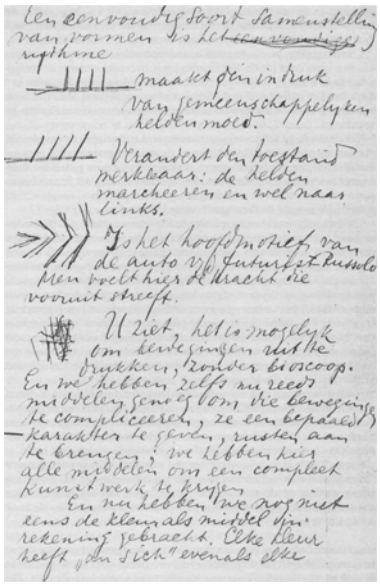
‘Gisterenavond werd voor de tweede maal een causerie gehouden, dezen keer door den heer R. Hanf, die behandelde “Het ontstaan van moderne kunst”, welke bespreking hij echter beperkte tot de schilderkunst. Deze onderscheidt zich tegenwoordig van wat tot voor twintig jaar de officieele schilderkunst heette door een andere verhouding tot de werkelijkheid. Een schilderij is eigenlijk niet meer dan een lapje doek met gekleurde vormen die een relatie tot de werkelijkheid hebben. Spr. herinnerde aan de uitspraak “Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis”. Het doel van de kunst is om te laten zien, dat alles een “Gleichnis” is, doch ze moet niet aantoonen waarvoor het een Gleinchnis is, want dan vervallen we in de psychologie of de symboliek.

Vele menschen gaan voor een schilderij staan en vragen, wat het voorstelt en vragen of het “lijkt”. Doch dat een schilderij moet lijken is theorie en die moet ter zijde worden gesteld. Men moet onderzoeken welk verband de vorm “an sich” reeds heeft met de werkelijkheid en nagaan welk een indruk een bepaalde vorm of kleur op ons maakt. Een verticale lijn bijv. geeft een indruk van kracht, een horizontale van rust en deze indrukken zijn relaties met de werkelijkheid, n.l. met onze psyche. Nu is een kunstwerk een samenstelsel van dergelijke vormen, die als geheel een geweldig grooten indruk kunnen maken. Schuine lijnen geven beweging aan (spr. zeide hiermee te komen op het gebied van het futurisme), terwijl verder iedere kleur een bepaald psychisch effect maakt. Een schilderij kan daarom vergeleken worden bij een orkestwerk.

Nog is een belangrijke relatie tot de werkelijkheid mogelijk, n.l. de diepte of derde dimensie. Men is geneigd daarvoor te gebruiken het woord perspectief, doch dit is een wetenschappelijke term, zoodat men door dit te gebruiken zich weer aan een theorie bindt. Op tal van manieren is diepte aan te geven, bijv. door kleurenwerking.

Spr. ging nu na, dat het niet noodig is de realiteit uit te beelden, maar dat de moderne schilder den indruk, dien een vorm op hem heeft gemaakt, op het doek projecteert. De “Gleichnis” van den vorm moet worden aangeduid. Zeer typisch bijv. is dit te zien bij Picasso.

Wat betreft het ontstaan van een modern schilderstuk, evenals een lied kan ook een schilderij op drie manieren worden gecomponeerd. Een componist die tegelijk dichter is kan eerst een gedicht lezen en als hij er de “Gleichnis” van heeft opgenomen er de melodie bij maken, hij kan ook eerst de muziek hooren en zich daardoor tot den tekst laten inspireeren en tenslotte kunnen tekst en muziek tijdens het ontstaan wisselwerking op elkaar uitoefenen, zoodat zij met elkaar vergroeien. Op dezelfde wijze kan een schilderij ontstaan. De schilder begint een stuk realiteit in zich op te nemen; hij moet de “Gleichnis” uit die realiteit gaan voelen en als hij een beeldend kunstenaar is, zal hij die “Gleichnis” in een vorm gaan omzetten. Het punt van uitgang behoeft in de schilderij niet aanwezig te zijn. Het gaat alleen om den klank. Wat er aan realiteit terug te vinden is, moet


een eenvoudig soort samenstelling
van vormen is het ~~eenvoudige~~
rythme
maakt den indruk
van gemeenschappelyken
heldenmoed.
Verandert den toestand
merkbaar: de helden
marcheeren en wel naar
links.
Is het hoofdmotief van
de auto v/d futurist Russolo
Men voelt hier de kracht die
vooruit streeft.
U ziet, het is mogelyk
om bewegingen uit te
drukken, zonder bioscoop.
En we hebben zelfs nu reeds
middelen genoeg om die bewegingen
te compliceeren, ze een bepaald
karakter te geven, rusten aan
te brengen; we hebben hier
alle middelen om een compleet
kunstwerk te krijgen
En nu hebben we nog niet
eens de kleur als middel in
rekening gebracht. Elke kleur
heeft „an sich" evenals elke

*Bladzijde uit het schrift met aantekeningen voor de lezing over 'Het ontstaan van moderne kunst', die Bob Hanf op 4 april 1919 in de 'Coornschuere' te Delft hield.*

meedoen in de compositie. De kunstenaar heeft tot krachtig middel dat het bereiken van zijn doel de deformatie van de werkelijkheid is, doch daarmee moet hij dienen zoowel den vorm als de “Gleichnis”.

Uitvoerig ging spr. na, hoe ook de andere manieren, het eerst aangeven van den vorm en er reëele dingen inbrengen, overeenkomt met de compositie van een lied, terwijl hij er op wees, dat de details, die het laatst in 't werk worden gelegd ook met muziek zijn te vergelijken. Men zou ze de voordracht kunnen noemen en ze moeten van binnen uit naar buiten gevoeld zijn.

Tot de moderne schilders moeten ook gerekend worden de visionairen, die een nieuwe werkelijkheid geven. Ze worden gemakkelijk verward met symbolisten, die beginnen met denken en hun groote gedachten daarna met een voorwerp uitdrukken. Het is echter noodig dat ze, om begrepen te worden, naast de schilderij een verklaring hangen, zooals o.a. bij enkele der jongste werken van Toorop het geval is.

Uitdrukkelijk verklaarde spr. dat de logische waarheid met de moderne kunst niets te maken heeft en er zelfs vijandig tegenover staat. De moderne kunst heeft de taak aanvaard met leugens het pessimisme te overwinnen. Ze vertoont een omkeer in denken (n.l. van de logische waarheid af) die even belangrijk is als de renaissance, welke juist naar de logische waarheid toe ging. Bij de moderne kunst moet het logisch denken worden uitgeschakeld, het onbewuste moet invloed uitoefenen, en hiervoor is, volgens de Freudsche theorie, noodig dat weerstanden worden overwonnen. In dit verband wees spr. er op, dat de teekeningen van kinderen, wier logisch denken nog niet ontwikkeld is, veel overeenkomst vertoonen met moderne kunst en betreurde hij het dat door invloed van leeraars veel beeldende kracht der kinderen wordt vermoord.

Verder wees spr. nog op den samenhang der verschillende kunsten, o.a. literatuur en schilderkunst en gaf voorts een overzicht van de geschiedenis der schilderkunst in de vorige en deze eeuw. In 't begin van deze eeuw waren er allerlei richtingen, die meenden het ware te hebben gevonden. Op 't oogenblik schijnen die verschillende richtingen ineen te vloeien. Reeds lang is gewacht op een nieuwen stijl, zonder gemeenschapsgevoel is het echter niet mogelijk iets te bereiken en dat gevoel kan alleen groeien op de economische grondslagen van een nieuwe maatschappij. In ieder geval vond spr. geen reden de toekomst voor de kunst donker in te zien.’

Hoe correct ook, deze samenvatting is een zeer afgezwakte weergave van de lezing zoals Bob Hanf die gehouden heeft, mede door het weglaten van de talloze voorbeelden waarmee hij zijn betoog had onderbouwd. Het heeft de verslaggever kennelijk geduizeld van de namen, die toen natuurlijk ook nog vrij nieuw in de oren klonken. Bovendien ontbrak hem de afstand in de tijd die het mogelijk maakt om bepaalde uitspraken op hun

waarde te schatten. Daarom worden hier de hoofdpunten van de lezing, aangevuld met een paar veelzeggende citaten uit het schrift, nog eens onder elkaar gezet.

Als de belangrijkste kenmerken van de moderne schilderkunst ziet Hanf:

- Afwijzing van nabootsing van de werkelijkheid: 'Ik heb u uiteengezet wat de buitengewoon grote beteekenis van de vorm an sich voor het kunstwerk is en hoe de mogelijkheid bestaat een schilderij te maken zonder de voorwerpen af te beelden. Kunstenaars als Picasso, Kandinsky, Mondriaan zijn op deze manier te werk gegaan en het zou onzinnig zijn in hun werk dingen te zoeken die er niet zijn en er voor te staan als voor een puzzel: "Ra, ra waar is de koetsier van het rijtuig, waar is de dame met de mandoline." Zo'n naam betekent niet meer als voor een muziekstuk de titel.'
- Afwijzing van de derde dimensie, het gebruik van perspectief binnen een schilderij: 'Maar dan moet het ook niet gebeuren, zoals sommige kubisten doen, dat ze de werkelijkheid op het doek in kubussen om gaan zetten, dan is er sprake van een wanproduct. Wat de ware kubisten ons geleerd hebben is, dat zelfs het perspectief voor een schilderij onnodig is. Ze hebben aangetoond dat je "ruimte- en massagevoelens" bij de toeschouwer kunt opwekken zonder gebruik te maken van het perspectief. Het perspectief is trouwens af te wijzen op grond van het feit dat het wetenschappelijk bedacht is in plaats van intuitief te ontstaan. Bovendien moet een schilderij tweedimensionaal blijven.'
- Zijn afwijzing van de logische waarheid 'die met kunst niets te maken heeft, ja er zelfs vijandig tegenover staat en eruit te weren is': 'Nietzsche, die aan het begin van alle modern denken staat, heeft voor ons de "Waarheid" onderzocht en bevonden, dat ze *absoluut leeg* is. De kunst nu moet dienen om met zijn leugens te helpen het absolute pessimisme te overwinnen, waarin we raken door als waarheidszoekers in de diepe kuil van die leegte te vallen. De moderne kunst heeft nu waarlijk deze taak aanvaard.'
- Het onderbewuste is de nieuwe bron waaruit de kunst moet putten. Vandaar de verwantschap met kindertekeningen, zoals in de kunstuitingen van Klee: 'Klee moest het gevormde, misvormde, bewustzijn van de volwassene overwinnen om toegang te krijgen tot het onderbewustzijn. Vandaar ook de verwantschap met primitieve kunst, als tussen het beeldhouwwerk van Archipenko en negerplastieken. Primitieve volken beschikken over eenzelfde onbedorven bewustzijn als kinderen.'

Wij zijn nu bekend met deze voor het expressionisme kenmerkende ideeën en ze staan in menig boek over kunstgeschiedenis te lezen, maar toen Bob zijn lezing hield was het nog maar nèt 1919 en waren die ontwikkelingen nog volop aan de gang. Hij moet ze op de voet gevolgd hebben. Evenzeer getuigt zijn visie op de 'voorbereiding van de moderne kunstvormen' in de Franse 19de-eeuwse letterkunde van historisch inzicht en

van een grote belezenheid, voor iemand van 24 jaar. Hij schetst die ontwikkelingen in de Franse letterkunde in vogelvlucht. Na de romantiek van Victor Hugo komt Balzac tot zijn Gleichnis der werkelijkheid. Die vindt zijn hoogtepunt in de romans van Flaubert: 'die zich krampachtig aan de werkelijkheid houden. Maar dat hij de troosteloosheid van deze opsluiting in de werkelijkheid voelt, schemert overal door. Hij heeft dan ook eenige krachtige pogingen gedaan de kluisters te verbreken.' Dan komt Baudelaire die het waagt 'een nieuwe werkelijkheid te tonen' en die vooral door zijn vertalingen van Poe de weg bereidde voor de 'decadente school'. De verhalen van Poe vooral hebben hun eigen vorm en logica: 'ze zijn gegroeid in direct verband met het onderbewuste'. Tot de decadenten rekent Bob Hanf Verlaine, Villiers de l'Isle Adam, de Lautréamont, die hij als de besten beschouwt. Daarnaast zijn er dan nog Wilde en Maeterlinck. Het einde komt met Zola, althans voor Frankrijk, 'dat tegenwoordig overstroomd wordt met psychologische romannetjes'. Zonder de decadenten zou het werk van Félicien Rops, Toulouse Lautrec, Ensor en Redon onmogelijk zijn geweest en met name: 'Odilon Redon is reeds geheel en al tot de modernen te rekenen. Niet alleen, dat zijn voorstellingen, zoo als ze zijn, zich uit het onbewuste losgewrikt schijnen te hebben, ook zijn vormgeving is in sommige van zijn werken typisch modern. Dat de beide laatsten samenhangen met de school der decadenten bewijst wel het feit dat beide illustraties gemaakt hebben bij de novellen van Poe.'

Tegenwoordig is men het er wel over eens dat behalve het werk van Van Gogh en Gauguin ook dat van Redon gold als een reactie op het impressionisme in Frankrijk. Maar dat Bob Hanf de invloed van Redon in zijn eigen tijd al waarnam, getuigt opnieuw van inzicht. In tegenstelling tot het werk van Van Gogh en Gauguin heeft het werk van Redon in Duitsland nauwelijks weerklank gevonden, in Nederland daarentegen was hij eerder beroemd dan in Frankrijk zelf. Op de Nederlandse schilderkunst heeft hij zijn invloed gehad via het werk van Toorop, in Frankrijk bereidde hij het surrealisme een weg.

Wat Redon met Duitse expressionisten als Kirchner en Kubin gemeen had, is dat hij veel illustraties bij literaire werken maakte. Het is niet alleen door de bizarre litho's zelf, maar zeker ook door zijn keuze uit de literatuur dat hij andere kunstenaars beïnvloedde. Hij illustreerde onder meer de *Fantastische vertellingen* van Poe, in de vertaling van Baudelaire, er is een ets van hem van 'Princesse Madeleine', hoofdfiguur uit het gelijknamige drama van Maeterlick; hij maakte litho's bij *Les Flambeaux Noirs* van Emile Verhaeren en de *Tentation de St. Antoine* van Flaubert.

De waardering in Nederland, die begon met een artikel dat Jan Veth in 1887 in *De Gids* over hem schreef, vond zijn hoogtepunt in een onderneming van die kleine grote uitgever in Haarlem, J.H. de Bois, die in 1913 het volledige grafische oeuvre van Redon in twee cassettes uitgaf. Bob Hanf had deze bijzondere uitgave in zijn bezit. 'Visionairen' is de term die

Hanf in zijn lezing voor kunstenaars als Redon invoert, en waartoe hij ook Paul Klee, Alfred Kubin en sommig werk van Chagall rekent.

Aan het slot van zijn lezing constateert Hanf dat de rol van Frankrijk, vastgelopen in het 'dodelijk naturalisme' van Zola, uitgespeeld is. Maar ook, dat al het nieuwe in de kunst toch in Frankrijk zijn oorsprong heeft gevonden. Het einde van de 19de eeuw bracht immers de grote 'apotheose' in Cézanne (door Zola niet begrepen blijkens zijn hoofdrol in *L'Oeuvre*) en Van Gogh, 'de vaders der moderne kunst'. Het begin van de twintigste eeuw gaf de 'kermis' der - ismen te zien, luministen, pointillisten, futuristen en kubisten: 'Op het oogenblik schijnen al die bewegingen ineen te vloeien, vervagen hun grenzen. En dat is een gunstig teeken. Ze zijn immers allen op hetzelfde doel gericht en elke kunstenaar dient bij de keuze van zijn middelen zich te laten leiden door zijn onderbewuste. De eerste groote synthese van alle moderne strevingen was Kandinsky.' Hoewel een Rus, is deze werkzaam in Duitsland en het ziet ernaar uit dat Duitsland de leidende rol in de kunst van Frankrijk gaat overnemen: 'De belangrijkste (internationale) vereeniging van moderne kunstenaars "der Sturm" heeft dan ook zijn zetel in Berlijn. Der Sturm vereenigt o.a. kunstenaars als: Kandinsky, Franz Marc, Picasso, Jac. van Heemskerck, Marc Chagall, Kokoschka, Campendonc, Secerini, Carra en anderen.' Waarmee Bob bij de stand van zaken in de kunst zoals die in 1919 was, aangeland was en daarmee aan het slot van zijn betoog gekomen.

Op talloze plaatsen in dit 'essay' blijkt dat Bob Hanf niet alleen kennis had genomen van de theoretische begeleiding van de vernieuwingen in de kunst, maar dat hij veel van de besproken schilderijen ook zelf gezien moet hebben. Jac Jacobsen en Jan van Marle, hoe enthousiast voor de nieuwe denkbeelden ook, waren eenvoudig nog te jong om zelf met de uitingen daarvan oog in oog te hebben gestaan; zeker als we de onderbreking van de Eerste Wereldoorlog in aanmerking nemen. In die vier jaar lag de ontwikkeling en zeker de verspreiding via tentoonstellingen, grotendeels stil. Al gold dat natuurlijk in veel sterkere mate voor Duitsland en Frankrijk dan voor het neutrale Nederland. Daarentegen is het zeer waarschijnlijk dat Bob alle belangrijke vooroorlogse tentoonstellingen waar het expressionisme zich manifesteerde, in Nederland èn in Duitsland, gezien heeft.

Het expressionisme had al voor de Eerste Wereldoorlog zijn grote doorbraak beleefd, zowel in Duitsland als in Nederland. Het is vooral de tentoonstelling van de Sonderbund in Keulen geweest die de breedheid aan nieuwe stromingen onder één noemer, die van het expressionisme, probeerde te brengen. Daar werd ook voor het eerst de term 'Expressionismus' gehanteerd. Ondanks het overwicht aan Duitse kunstenaars bleek daar hoe internationaal die stroming eigenlijk was: er hing veel werk van Cézanne, Van Gogh en Gauguin, maar ook de eerste kubistische werken van Picasso, Matisse en Braque; er hing werk van de Oosten-

rijkers Schiele en Kokoschka en van de Zwitser Hodler. De Duitse schilders waren bijna allemaal vertegenwoordigd: Franz Marc, Paula Modersohn, Schmidt-Rottluff, Pechstein, Nolde, Klee, Kirchner, Kandinsky. De aanwezigheid van werken van Hollandse schilders getuigt ervan hoezeer ook Nederland aandeel had in de stroom van ontwikkelingen: Alma, Thorn Prikker, Van Rees, Van Dongen, Lau, Schelfhout en Mondriaan.

In november 1911 organiseerde de Moderne Kunstkring in het Stedelijk Museum te Amsterdam een tentoonstelling waar werk te zien was van Cézanne, maar liefst 28 doeken, Braque, Picasso, Dufy, Le Fauconnier, Vlaminck en zelfs drie doeken van Odilon Redon. Van de Nederlandse schilders hingen er doeken van Gestel, Jacoba van Heemskerck, Mondriaan, Van Rees, Jan Toorop en zijn dochter Charley Toorop. De Moderne Kunstkring was in 1910 opgericht onder voorzitterschap van Toorop, met in het bestuur Sluyters, Mondriaan en Kickert. De tweede tentoonstelling die de Kunstkring in november 1912, opnieuw in het Stedelijk Museum organiseerde, weerspiegelt wel de invloed van wat er op de Sonderbundausstellung te zien was geweest: Gauguin was er nu vertegenwoordigd, met maar liefst 23 doeken. Die verschuiving van hoofdaccent van Cézanne in de richting van Gauguin was een verschuiving in de richting van Duitsland, waar de expressionisten zich sterk op Van Gogh en Gauguin inspireerden.

Niet alleen werden er in Nederland tal van belangwekkende tentoonstellingen aan moderne kunst gewijd, Herwarth Walden reisde met zijn tentoonstellingen ook door Europa en bracht zo bijvoorbeeld in 1912 zijn futuristententoonstelling naar Den Haag en Rotterdam. Daar was werk te zien van Ludwig Kirchner, Heckel, Kokoschka en Pechstein. Maar de tentoonstelling die de Moderne Kunstkring in het najaar van 1913 inrichtte loog er ook niet om. In zijn *Stromingen en persoonlijkheden* schrijft Hammacher: ‘Het is van belang de nieuwe accenten na te gaan. De Russen komen nu voor de dag (abstracten en expressionisten), Kandinsky is er met 14 werken (1910-1913); Pierre Kontchalowsky [...] Ilia Mahkoff, Franz Marc met zeventien werken (1910-1913), o.a. de paarden, vossen enzovoort. Le Fauconnier had er zelf een zeer grote groep (27), waaruit zijn positie en invloed toen wel voldoende bleken.’ (76) Van de Nederlanders was er weer werk te zien van Mondriaan, Alma, Charley Toorop, Henry ten Holt en Jacoba van Heemskerck.

De gebeurtenissen beperkten zich niet tot de hoofdstad alleen. In Domburg verzamelden zich in zijn zomerverblijf vele kunstenaars rondom Jan Toorop. Daar werkten Mondriaan, Jacoba van Heemskerck, Charley Toorop, Jan Sluyters, Alma, Van Doesburg en Le Fauconnier. In Rotterdam werd in 1915 De Branding opgericht, waar kunsthandelaar Bieling veel deed voor de introductie van de Duitse expressionisten en in Den Haag waren er de kunstzalen van d'Audretsch, waar in 1916 Herwarth Walden een belangrijke tentoonstelling bracht over de Duitse ex-

pressionisten en kubisten, die hij zelf opende.

De meeste van deze tentoonstellingen/exposities zal Bob Hanf zeker zijn gaan bekijken. De Sonderbundausstellung gaf werk van Nederlandse schilders te zien, onder anderen van Thorn Prikker. Deze in Nederland veronachtzaamde kunstenaar kreeg met name in Duitsland de gelegenheid zijn talent te ontplooien, hij gaf er aan verschillende kunstacademies les, waaronder die in Hagen waar Ise Hanf les van hem had. Zeker zullen Bob en zijn nicht naar Keulen zijn gereisd om er zijn werk te zien. Maar ook de latere tentoonstellingen zal Bob zeker bezocht hebben. Het was immers juist in die periode dat hij zijn vader van zijn artistieke aspiraties probeerde te overtuigen, en van zijn grotere geschiktheid voor de studierichting bouwkunde dan voor die van de chemie. Vast staat ook dat hij alleen of met Ise verscheidene keren naar Berlijn gereisd is, waar ze de galerie 'Der Sturm' van Herwarth Walden bezochten, die een vriend van Friedländer/Mynona was.

In de oorlogsjaren werd de uitwisseling van nieuwe ideeën op papier veel belangrijker, omdat het organiseren van tentoonstellingen grote moeilijkheden ondervond. Dat gebeurde in kranten en tijdschriften, maar ook raakte het publiceren van manifesten in zwang.

In Nederland volgde vooral het weekblad van H.P.L. Wiessing, *De Nieuwe Amsterdammer*, de internationale politieke maar vooral ook culturele gebeurtenissen op de voet. Als Herwarth Walden hier zijn expressionisten- en kubistententoonstelling brengt, discussiëren de kunstredacteuren Willem Steenhoff en Just Havelaar uitvoerig over het belang van Kandinsky voor deze stroming. Ook beeldende kunstenaars schrijven in dit blad, als Roland Holst en Theo van Doesburg, die bijvoorbeeld in augustus 1916 een artikel wijdt aan de 'eerste' Nederlandse expressionist Adriaan (Janus) de Winter. Het lijkt niet onwaarschijnlijk dat zowel in als buiten kunstenaarskringen de 'Nieuwe Groene' meer gelezen werd dan het 'Maandblad voor beeldende vakken', *De Stijl*, door Van Doesburg in 1917 opgericht. Opgezet als een puur schildersblad door Van Doesburg, Mondriaan en Van der Leck, groeide het al snel uit tot een algemeen blad waarin vooral ook de architectuur veel aandacht kreeg. Architecten als J.J.P. Oud, ir. S. van Ravesteyn en de jonge Gerrit Rietveld polemiseerden hierin over de nieuwe vormen in de architectuur. Jonge artistiek geïnteresseerden als Van Marle en Jacobsen kunnen de ontwikkelingen in de kunst vrijwel uitsluitend op papier gevolgd hebben, en we mogen aannemen dat ze dat met gretigheid deden. Wat Van Marle betreft hebben we daar ook aanwijzingen voor.

Omdat zijn oom daar inspecteur van belastingen was, werd Jan van Marle door zijn ouders in Utrecht in de kost gedaan. Zo arriveerde hij voor het schooljaar 1913/1914 op de Rijkshogereburgerschool waar hij in dezelfde klas terechtkwam als Henny Marsman en Arthur Lehning. Met beiden, maar het meest met Marsman, raakte hij bevriend. Dat deze on-

derlinge vriendschappen belangrijker waren voor hun ontwikkeling, zeker in artistiek opzicht, dan het onderwijs op de h.b.s. schrijft ook Lehning in zijn boek *De vriend van mijn jeugd*: 'Achteraf gezien moet men vaststellen, dat onze educatie op deze instelling van middelbaar onderwijs uiterst pover is geweest: wij hebben er leren lezen en schrijven, maar dat is ook alles.' (15) Alleen over de leraar Nederlands dr Klaas Later spreekt Lehning met waardering. Behalve voor de literatuur koesterden Marsman en Lehning in deze jonge jaren ook grote belangstelling voor de beeldende kunst. In een televisieportret dat Hans Keller van Lehning maakte, liet hij zien hoe de jongens in de etalage van de boekwinkel van Marsmans vader kleine tentoonstellingen van Duitse grafici als Heckel inrichtten.

Evenals Jan van Marle, kwamen ook Marsman en Lehning aan hun belangstelling voor en kennis van de eigentijdse kunst via de tijdschriften. In zijn proefschrift over Marsman schrijft Goedegebuure over het belang van deze lectuur voor Marsmans ontwikkeling: 'Al had *Het getij* dan voor Marsman zijn belang voor 90% aan de bijdragen van Van den Bergh te danken, toch zal het blad voor hem ook de functie hebben vervuld van een kompas voor de literatuur en de beeldende kunst buiten Nederland, een functie die een sterk internationaal georiënteerde redactie na 1918 tot programmapunt verhief. Men was zich bewust van het avantgardistisch karakter van het blad tussen de andere Nederlandse literaire periodieken. Zo bevatte elke aflevering berichten van buitenlandse correspondenten met betrekking tot de stand van zaken in de moderne kunst ter plekke. Deze overzichten werden geredigeerd door Theo van Doesburg (ps. van C.E.M. Küpper), die op dat moment, aan het eind van de oorlog, zijn sporen op modernistisch gebied ook buiten de grenzen al ruimschoots verdiend had. Vooral had hij bekendheid verworven en contacten gelegd via zijn eenmansonderneming *De stijl*, een jaar na *Het getij*, in 1917, opgericht. Maar in tegenstelling tot *Het getij* was *De stijl* vanaf het eerste begin een blad met een geheel eigen karakter en een voor Nederlandse begrippen origineel en goed uitgewerkt programma.' (I, 38/39)

Goedegebuure heeft ook geprobeerd na te gaan wie Marsman nu op het belang van deze tijdschriften gewezen kan hebben en hij meent dan:

'Het staat vast dat Marsman *De stijl* al vroeg geboeid heeft gelezen; waarschijnlijk is hij er op geattendeerd door zijn schoolvriend Jan van Marle, die artistieke aspiraties had, en na zijn eindexamen een kunsthandel in Rijswijk begon. In die laatste hoedanigheid figureert hij in het *Zelfportret*. Via reproducties in *De stijl* kon Marsman kennis maken met het werk van kubisten als Feininger en Léger, voordat hij het in 1921 in de Berlijnse galerie *Der Sturm* zag.' (I, 39)

Verderop suggereert Goedegebuure nog eens dat Marsman met de verschillende standpunten binnen het expressionisme in contact gebracht zou zijn door 'zijn al eerder genoemde trendgevoelige vriend Van Marle'.

Zeker moet zowel Jan van Marle als Jac Jacobsen artistieke aspiraties gekoesterd hebben, en voor Jan van Marle bevestigt zijn vrouw dat ook. Hoe zouden zij anders ooit tot een initiatief als' In die Coornschuere' gekomen zijn? Het gaat er hier om, de inbreng van Bob Hanf in deze onderneming te ontdekken. Meer dan alleen sturend en inspirerend zal zijn aandeel niet geweest zijn, want de organiserende en zakelijke talenten die voor het opzetten daarvan noodzakelijk zijn, ontbraken hem ten ene male. Hier volgt nu eerst een overzicht van het geheel aan tentoonstellingen zoals die in de Coornschuere hebben plaatsgevonden.

Op acht van de negen tentoonstellingen die er in het jaar 1919 in de Coornschuere werden georganiseerd, was uitsluitend Nederlands werk te zien, van in totaal zo'n vijftig verschillende kunstenaars. Een kale opsomming van werk en namen zou weinig inzicht geven in de achterliggende filosofie van de organisatoren. Door te proberen regelmatigheden in deze exposities te ontdekken is misschien wèl inzicht in de leidende gedachte te verkrijgen. Waarbij een moeilijkheid is dat sommigen van deze meest jonge kunstenaars nooit tot wasdom zijn gekomen, anderen ten onrechte onbekend zijn gebleven of in de vergetelheid geraakt en slechts enkele namen ook nu nog tot ons spreken.

Dan valt op dat een groot aantal van de exposanten, als bijvoorbeeld J.P. Franken Pzn., Ype Wenning, Willem van den Berg, Chris Lannooy en Jan Frank, toen nog leerling was aan de Haagse Kunstacademie, wat erop zou kunnen wijzen dat Jacobsen contacten in die wereld had. Soms zijn de exposerende kunstenaars inwoners van Delft, sommigen daar geboren en getogen, als Rijk van Lavieren die er leraar aan de ambachtsschool was; anderen (oud-)studenten aan de TH, als Carl Feldmann, Frits Klein, Dick de Leur en Robert Hanf; of medewerker daar, als C.J. Mension, die assistent handtekenen was. Meer bekende namen onder de exposanten zijn die van Chris Lebeau, Wim Schuhmacher en Charley Toorop.

Wat de aard van het tentoongestelde werk betreft, valt op dat er behalve aan schilderijen en tekeningen veel aandacht werd besteed aan andere technieken, als: houtsnede (Willem van den Berg, Eekman, Van Lavieren, L.O. Wenkebach); het cloisonné (Wilh. A. Kuyken); batiks (Ilse Stemman, Agathe Wegeriff); geschilderde panelen (J. Gidding); glas en aardewerk (Lannooy). Wat keuze van het geschilderde, getekende en geaquarelleerde werk aangaat, is een overwegende voorkeur voor (exotische) bloemstukken en diervoorstellingen waarneembaar.

Deze regelmatigheden bij elkaar optellend: ruimte voor beginnende kunstenaars; voorkeur voor handvaardige technieken; voor exotische bloem- en diervoorstellingen en onder de toen al bekendere exposanten namen als die van Charley Toorop, lijkt de conclusie gewettigd dat men ruimte wilde geven aan jonge kunstenaars die met hun werk min of meer aansluiting zochten bij de nieuwere stromingen in de kunst, als die van het

expressionisme, dat vóór de oorlog al zijn grote internationale doorbraak had gekend.

Op het einde van het jaar 1919 vinden er dan ineens een paar activiteiten plaats in de Coornschuere, die ondubbelzinnig bewijzen dat het de initiatiefnemers erom te doen was meer bekendheid en begrip voor het expressionisme te kweken, activiteiten die van overzicht over de internationale ontwikkelingen in de beeldende kunst getuigen en waarvoor ook internationale contacten nodig moeten zijn geweest. Bedoeld zijn de lezing op 14 november 1919 door de Duitse kunstcriticus F.M. Huebner, de lezing van de Franse literaire criticus Paul Colin en een tentoonstelling die vanaf 12 december in de Coornschuere te zien was en waar werk hing van toen al internationaal vermaarde kunstenaars als Kandinsky, Paul Klee, Kokoschka en Marc Chagall.

Huebner was een gezaghebbend kenner van de vernieuwingen in de kunst in zowel Duitsland als Nederland. Zijn *Die neue Malerei in Holland* dat in 1921 verscheen is nog altijd een veel geraadpleegd en geciteerd boek over de ontwikkeling van het expressionisme in de Nederlandse beeldende kunst. Kennelijk heeft hij in 1919 op meer plaatsen in Nederland gesproken, zoals valt af te leiden uit een brief van de schoenmaker/kunstenaar Evert Rinsema aan Theo van Doesburg van 2 mei 1920, opgenomen achterin *Holland Dada* van K. Schippers: ‘Ben je “ontdekt” door Dr Huebner. 't Is toch eigenaardig dat belangstelling altijd van verre komt. Wat de ruimte wel vermag! Is dat dezelfde Dr Huebner die een tournèe hield in of door ons land?’ (167)

De lezing die hij in de Coornschuere hield onder de titel ‘Het expressionisme in Duitschland’ werd samen met die van Paul Colin over ‘De jonge Fransche literatuur’ opgenomen in de bundel *De nieuwe Europeesche geest in kunst en letteren* die in 1920 bij Van Loghem Slaterus verscheen. In die bundel stonden ook nog opstellen van Dirk Coster, Douglas Gouldring en Romano Guarneri over de stand van zaken in het culturele leven na de grote oorlog in hun land. Dirk Coster was verbonden aan Van Loghem Slaterus en bovendien woonachtig in Delft. Heeft hij de jongens van de Coornschuere op het belang van deze beide belangrijke sprekers gewezen? Of was hij toevallig toehoorder en heeft hij voorgesteld de lezingen te bundelen? We weten het niet. Wel kunnen we uit de samenvattingen in de *Delftsche Courant* afleiden dat het hier om de letterlijke teksten gaat.

Wat de lezing van Huebner betreft, valt op dat Bob Hanf, die zes maanden eerder over het ontstaan van de moderne kunst sprak, minstens over zo'n diepgaand inzicht in en breed overzicht over de ontwikkeling in de kunsten van West-Europa beschikte, als deze gerenommeerde kunstcriticus. Alleen betrekt Huebner hier en daar de oorlog in zijn betoog, waar Bob deze helemaal buiten beschouwing laat. Huebner volgt ook de gedachtegang van het afwijzen van het primaat van de rede en de natuur door het expressionisme:

‘Het expressionisme is het levensgevoel, dat, nu de aarde tot een vreeselijke ruïne werd, zich den menschen aanbiedt, om een nieuw tijdperk, een nieuwe cultuur, en een nieuw geluk te kunnen opbouwen. Stond achter het naturalisme als reguleerende norm de natuur in haar geheele feitelijkheid, zoo staat achter het expressionisme als regelende norm de idee in haar geheele werkelijkheid.

Het expressionisme staat vijandig tegenover de natuur. Het ontkent hare oppermacht; het twijfelt aan hare “waarheid”. Het stelt vast, dat ook de wetenschap slechts een poging tot verklaring is, dat zij geen boven-alle-verdenking-verheven kennis, maar zeer aanvechtbare hypothesen oplevert. De instrumenten, die de mensch uitvindt en waarmee hij het leven hoopt te grijpen en de waarheid te distilleeren zijn evenzoveel werktuigen waarmede hij zich 't licht beneemt.’ (129)

De absurditeit van de oorlog heeft het grote publiek rijp gemaakt voor de nieuwe kunstuitingen. De wetmatigheid van de wetenschap en de logica van de rede hadden deze waanzin immers niet kunnen voorkomen, misschien zelfs wel ertoe geleid:

‘Het einde van den oorlog bracht in Duitschland een bijna oproerige uitbarsting der te lang met geweld weerhouden krachten. Er kwamen eigenlijk geen nieuwe persoonlijkheden aan 't licht, want allen, die sedert 1910 in de zelfde richting werkten, kenden elkander en waren van elkanders doen en laten op de hoogte. Maar 't was alsof het publiek plotseling de schellen van de oogen waren gevallen; ook het publiek onthield nu de namen, die sedert langen tijd reeds van betekenis waren; het publiek scheen plotseling een geweldigen honger te voelen naar deze nieuwe kunst. Kokoschka, Kirchner en Heckel. Practisch werd dit uitgedrukt in de hooge prijzen, die voor schilderijen van Kokoschka, Kirchner, Heckel, niettegenstaande de militaire nederlaag, betaald werden [...].’ (149)

Niettegenstaande de hoge prijzen was er toch heel wat werk van reeds internationaal befaamde kunstenaars op de december-tentoonstelling van ‘In die Coornschuere’ te bezichtigen en naar alle waarschijnlijkheid ook te koop. De *Delftsche Courant* van 13 december 1919 geeft daarvan het volgende overzicht.

‘In “die Coornschuere” treft men op het oogenblik een verrassende collectie schilder- en teekenwerk aan, exposities van buiten- en binnenlandsche kunstenaars; er zijn er onder van bijzondere beteekenis, terwijl een algemeen karakter slechts in enkele kunstwerken is bewaard gebleven. Nochthans valt er een zekere lijn te constateeren, een zeker vasthouden aan dezelfde idee: het breken met de vervelende maaksels en de lafheden der decadentie, waarmede de markt in den laatsten tijd overstroomd

wordt. [...]

Het goed verloopend proces: van nauwkeurig werken tot het vlotte penseel, kunnen we volgen in de werken van Jozef Israëls, die in zijn beginperiode nauwkeurig zat te peuteren en te likken aan historie stukken en zich later, in zijn laatste levensjaren, begon los te maken van vorm en lijn en zelfs van perspectief en zich uitsluitend uitdrukte in het coloriet en de expressie daardoor verkregen.

Datzelfde proces constateert men in den ontwikkelingsgang van den Rus Kandinsky, die door enkele karakterstukken in die Coornschuere wordt vertegenwoordigd. “Kochel am See” b.v. is een beeld uit het begin tijdperk, al is het landschap dan ook niet zo minutieus van afwerking als men gewend is - juist hierin toont hij de vooruitstrevendheid van zijn kunstenaarsziel. “Murnauer kerk” is een stuk uit veel lateren tijd, waarin hij zich weer wendt tot den vorm, nadat hij eerst den vrijen loop aan zijn fantasie gelaten en de banden van vorm en lijn verbroken had.

Verder zijn er typische teekeningen van Paul Klee, stroef en verward, van hoofden en stratenrumoer en merkwaardige transparanten van Janthur, een “circusrijdster” en een Christus.

Linoleum sneden van Eppen dragen de bewondering weg, deze kunstenaar wèèt, hij heeft het leven aan zichzelf getoetst, hetgeen duidelijk spreekt uit de soms droefgeestig getinte afdrukken.

Vrij is hij van lijn- en vormconventie en al beheerscht hij de wetenschap van perspectief en anatomie, toch wordt zijn fantasie er niet door gebonden en neergedrukt.

Een aantal litho's van Saalborn past in het hierboven gelaakte soort ersatz-kunstwerken, ofschoon hij meermalen een tamelijk zuivere expressie geeft, wat zijn werk toch veelbelovend doet zijn.

Andere Russen: Kokoschka en Archipenko, die portretten en teekeningen geven, schijnen uit een soort naïviteit te ontwaken, en geen raad te weten met den teekenstift in hun onwillige vingers.

Bepaald onaesthetisch is een mannenfiguur (als 't dat tenminste is) van Chagall; dit portret: een witte kalkveeg geeft een Ahnung van de bedoeling van den “kunstenaar”.

Aquarels en krijtteekeningen van Haverman doen behaaglijker aan. Ten slotte bespreken we eenige ingevulde patronen van Frits Klein. Ontegenzeggelijk zijn sommige van zijn streng rhytmisch gehouden gekleurde teekeningen van eenige kunstwaarde - maar in het kader van het expressionisme passen ze nagenoeg niet. Bovendien mist men de originaliteit, die slechts uit een krachtige persoonlijkheid kan voortspruiten.’

Kandinsky, Klee, Kokoschka, Archipenko en Chagall als buitenlandse exposerende kunstenaars, de vraag rijst hoe deze studenten het voor elkaar gekregen hebben werk van deze toch al beroemde kunstenaars naar Nederland te halen. Het vermoeden wordt steeds sterker dat alleen maar

Bob Hanf hier de hand in gehad kan hebben, niemand anders dan hij beschikte immers over de noodzakelijke contacten in Duitsland. Het kan welhaast niet anders of Bob heeft via Mynona/Friedländer contact gelegd met Herwarth Walden en zo konden de werken van de kunstenaars uit zijn stal in Delft geëxposeerd worden. Van de andere namen die we in verband met de Coornschuere hebben genoemd, was Frits Klein, toen nog student aan de TH, veel meer op Frankrijk gericht. Hij zou later in Parijs neerstrijken. Lilien was voor alles componist en musicus, en ook te jong om voor de oorlog al over dergelijke contacten in Duitsland beschikt te kunnen hebben. Dan is er nog Jan Buijs, wiens naam mevrouw Van Marle uitdrukkelijk noemt, in relatie tot de Coornschuere, en, ondanks het grote leeftijdsverschil, als goede vriend van Van Marle.

Jan Buijs was al in 1909, toen 20 jaar oud, aan de TH ingeschreven als bouwkundestudent. Maar pas in 1918 deed hij zijn kandidaatsexamen. In een recent proefschrift, *Jan Buijs, architect van De Volharding*, wordt zijn positie in en houding ten opzichte van het Delftse milieu beschreven: ‘De docenten behoorden in Buijs' studietijd (1909-1919) tot de traditionele vleugel van de Nederlandsche architectuur. Hun instelling kon hij niet delen, [...]. Hij leerde ongetwijfeld alle aspecten van het vak, maar voor zijn eigen vormgeving putte hij inspiratie uit de eigentijdse progressieve architectuur en beeldende kunst, in het bijzonder uit de Duitse.’ (13)

Buijs had zijn vrienden onder een heel andere groep van studenten dan Bob Hanf of later Van Marle. Maar onder hen was wel Bobs neef Frits Spanjaard, die bovendien samen musiceerden. Ook Buijs was een groot muziekliefhebber en misschien heeft Spanjaard Hanf en Buijs met elkaar in kennis gebracht. C.M. van Rehorst, de auteur van het proefschrift over Buijs, heeft Frits Spanjaard nog kunnen interviewen en schrijft:

‘Buijs bezocht in Nederland tentoonstellingen van moderne kunst en zijn belangstelling voor de kunst en de Duitse oriëntatie hierin viel op bij zijn studiegenoten, die zich daar weinig voor interesseerden, aldus Frits Spanjaard.

Buijs' belangstelling voor de moderne kunst werd sterk geïntensiveerd door de kennismaking met de kunstenares Jacoba van Heemskerck van Beest, die hij in maart 1916 ontmoette op de Sturm-tentoonstelling in kunstzaal d'Audretsch in Den Haag.

Deze kennismaking bracht Buijs tot een intensieve belangstelling voor de Duitse kunst die nog lang na zijn studietijd zou aanhouden. [...] De eerste concrete stap in die richting was toetreding tot Der Sturm. Zoals wij kunnen opmaken uit een brief van Jacoba van Heemskerck aan Herwarth Walden moet Buijs hem hebben verzocht lid te mogen worden.

Hier ligt het begin van een levenslange gerichtheid.’ (13)

Zo was er aan de TH in Delft dus behalve Bob Hanf tenminste nog één

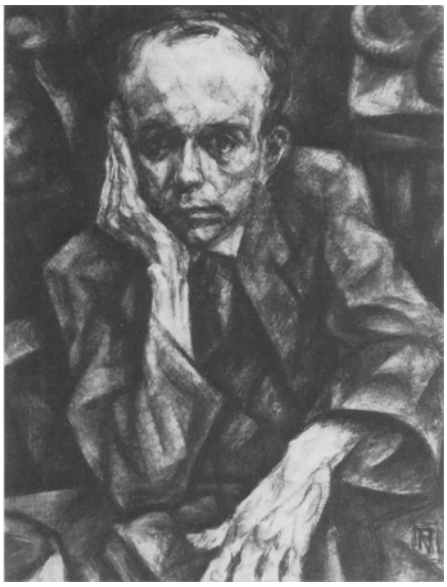
student die zich sterk op Duitsland oriënteerde en die contact had met Duitse kunstenaars. Maar, hoe zijn deze contacten van Jan Buijs met de Duitse kunstenaars tot stand gekomen?

‘Een aantal van hen heeft Buijs zeker pas na 1923 leren kennen. Toch lijkt de gedachte gerechtvaardigd dat Buijs tijdens en direct na zijn studietijd in Berlijn is geweest en toen reeds een aantal van deze kunstenaars persoonlijk had leren kennen. Evenzo lijkt het gerechtvaardigd te stellen, dat Buijs via Der Sturm en de Novembergruppe met het Bauhaus in contact kwam en niet andersom. Aangezien de persoonlijke correspondentie van Buijs voor een belangrijk deel verloren is gegaan, zijn er geen bewijzen aan te voeren voor Berlijnse contacten tijdens zijn studietijd. Het eerste gedocumenteerde contact dateert van 1925, toen Buijs Arthur Segal bezocht, bij welk bezoek hij werk van hem kocht. Frits Spanjaard, die met hem meeging op die reis, vertelde dat Buijs al vele relaties in Berlijn had, daarbij de naam noemend van Kurt Schwitters, de gebroeders Taut en Salomo Friedlaender, de dichter/filosoof die vaak onder het pseudoniem Mynona publiceerde en die een vriend was van Paul Scheerbart.’ (14)

Kan het anders dan dat, juist omdat hier de namen Mynona en Paul Scheerbart vallen, de gedachten in de richting gaan van Bob Hanf? Vast staat dat Bob regelmatig naar Berlijn reisde, al of niet in gezelschap van zijn nicht Ise, en daar Mynona en Herwarth Walden opzocht. Mevrouw Van Marle herinnert zich dat ook haar man éénmaal in gezelschap van Bob naar Berlijn is geweest. Gaat het te ver om te concluderen dat het Bob is geweest die als intermediair tussen de Delftse kunsthandel ‘In die Coornschuere’ en de Duitse kunstenaars heeft gefungeerd?

Er is één onomstotelijk bewijs van de vriendschap die er tussen Bob Hanf en Jan Buijs bestaan moet hebben. In de archieven van het Gemeentemuseum te Den Haag bevindt zich een jeugdportret van de latere ingenieur J.W.E. Buijs, een zwart/wit krijttekening getekend door Bob Hanf. Een portret dat om méér dan zijn intrinsieke waarde alleen het daglicht verdient. Tenslotte is Jan Buijs als architect van het gebouw van ‘De Volharding’ in Den Haag, een van onze belangrijkste 20ste-eeuwse bouwers geweest; iets wat in het buitenland beter gezien wordt dan in eigen land. Maar bovendien verdient het portret van Buijs door Hanf een plaats náást het bekende kubistische portret van J.K. Rensburg (1913) door Leo Gestel.

Een raadsel zal het wel blijven hoe dit groepje studenten aan het geld kwam om de hele onderneming ‘In die Coornschuere’ financieel te runnen. Natuurlijk trok een lezing als die van Couperus veel publiek, maar Couperus behoorde nu ook weer niet bepaald tot de goedkope sprekers.



*Jeugdportret van ir J.W.E. Buijs. (Coll. Haags Gemeentemuseum.)*

Uit de verslagen in de *Delftsche Courant* valt hier en daar op te maken dat op de tentoonstellingen ook schilderijen en keramiek gekocht konden worden, maar of de verkoop ooit kon opwegen tegen de gemaakte kosten? Mevrouw Van Marle antwoordt desgevraagd: 'Natuurlijk weet ik van de Coornschuereperiode [...] maar met welke hulp zij die galerie begonnen zijn, weet ik niet meer. Wel staat me bij dat mijn man eens vertelde, dat ze een Millet verkocht hadden en een Kokoschka en ik mij daar zéér over verbaasde. Wij waren beide 19 jaar en dan waaien de dingen luchtigjes over je heen, terwijl de zaken hoogst ernstig zijn.'

In de laatste maanden van het jaar 1919 ontstonden er in de kring rond de Coornschuere plannen voor nog weer een nieuwe onderneming. Arthur Lehning schrijft erover in *De vriend van mijn jeugd*.

'Een van onze vrienden van de HBS, Jan van Marle, was toentertijd in de buurt van Rijswijk een kunsthandel begonnen. In October 1919 bezocht hij Marsman te Zeist en deze stelde hem voor enkele eigenhandig door hem geschreven en gesigneerde verzen à f 2,50 op de tentoonstellingen van zijn kunsthandel "In die Coornschuere" te verkopen. Van Marle voelde daar echter niet voor. Toen Marsman kort daarop in de jonge kunstenaarskring te Delft veel waardering voor zijn verzen ontmoette, werd het plan besproken om met "middeleeuwse" middelen een uitgave van enkele verzen met gekleurde houtsneden te vervaardigen. Er zouden een drietal verzen gedrukt worden - *Schaduw, Vrouw en Heerscher* - in een luxe-editie van 50 tot 60 exemplaren die per stuk f 15,- moesten kosten. Nog vóór het einde van het jaar zou deze uitgave gereed zijn. De financiële vooruitzichten leken hem grandioos. Maar om redenen die ik mij niet meer herinner, kwam er van de uitgave niets' (36)

Behalve Jan van Marle was ook Dick de Leur, eveneens een vriend en klasgenoot van Marsman en Lehning op de Utrechtse h.b.s., naar de TH in Delft gegaan na zijn eindexamen. Ook hij raakte bij de activiteiten van 'In die Coornschuere' betrokken. Uit de verslagen in de *Delftsche Courant* blijkt dat hij affiches voor de tentoonstellingen ontwierp. In een brief van 7 november 1919, opgenomen in het *Schrijversprentenboek 4*, schreef Marsman aan Lehning: 'Dick [de Leur] en ik maakten 't plan geheel eigenhandig met allerlei "middeleeuwsche" middelen, een 50-tal exemplaren te maken van enkele verzen en gekleurde houtsneden. [...] Over de financieele zijde kan ik je slechts dit zeggen: dat ik (als 't doorgaat) op de voorlopige (mondelinge) overeenkomst de beste voorwaarden zal genieten, die *eenig* jong hollandsch dichter kunnen te beurt vallen.' (12) Verder dan een houtsnede van het omslag is het echter niet gekomen.

In alles doet het plan denken aan het Duitse kunstenaarsgenootschap 'Die Brücke', waar het vooral Kirchner was die de techniek van de houtsnede herontdekte en met name gebruikte ter illustratie van poëzie als die

*Ontwerp voor het omslag van Marsmans 'Ruimteschemer' door Dick de Leur. (Eig. Arthur Lehning.)*

van Georg Heym. Het plan ging echter niet door in 1919, en ook niet nadat het in de loop van 1920 nog eens was opgenomen, nu om in Amsterdam te worden uitgegeven door het kunstenaarsgenootschap 'De Anderen', waar zowel Jan Havermans als Erich Wichman deel van uitmaakte.

Terecht spreekt Gregoor dan ook van 'Een debuut dat niet doorging', want de uitgave is nooit gerealiseerd en uiteindelijk heeft Lehning zorg gedragen voor de publikatie van Marsmans eerstelingen in het 'Rode Boekje'. De suggestie die Gregoor in zijn artikel in *Vrij Nederland* van 15.8.1953 doet, dat Jan van Marle 'de vermoedelijke financier' achter de editie geweest zou zijn, lijkt niet juist. Eerder gaan de gedachten in de richting van Jacobsen, die immers financieel verantwoordelijk voor alle bedrijvigheid in de Coornschuere was, en kennelijk nergens voor terugschrok.

Dat de jonge Jac Jacobsen, hij was tenslotte nog maar net twintig, er niet voor terugdeinsde in het groot zaken te doen, valt ook op te maken uit de al eerder geciteerde briefwisseling tussen Theo van Doesburg en Evert Rinsema achterin Schippers' *Holland Dada*. In een brief van 3 november 1920 schrijft 'Does' aan Rinsema: 'Gisteren had ik den heer Jacobson [sic], de directeur van "Die Coomschure" [sic] uit Delft bij mij. Hij kwam mij uitnoodigen om meê te doen aan een tentoonstelling van Hollandsche modernen in Duitschland. Hij vroeg mij ook om het werk van Archipenko, waar hij een kooper voor had. Dat is dus dezelfde als waar Huebner over schreef. Ik gaf hem op 1200 - franc.' (170/171) Jacobsen heeft het beeldje *Torse* kunnen zien op de tentoonstelling van de 'Section d'Or', die van 23 oktober tot 7 november 1920 in het Stedelijk Museum in Amsterdam werd gehouden en die door Theo van Doesburg was ingericht. Van Doesburg wist echter van Archipenko gedaan te krijgen dat hij het voor 650 franc verkocht aan Thijs Rinsema, de broer van Evert, die er zijn zinnen op had gezet.

Alles wijst erop dat de grote tentoonstelling van internationaal vermaarde kunstenaars, in december 1919, de Coornschuere financieel de das om heeft gedaan. Pas in maart 1920 was er weer een kleine tentoonstelling te zien en daarna nog een in juli. Dat was tevens het laatste levensteken van 'In die Coornschuere', althans, voor zover het Delft betreft.

De bedoelingen van Jacobsen met deze onderneming zijn ongetwijfeld in oorsprong idealistisch geweest. Door de collectieve aan- en verkoop van kunstwerken wilde hij jonge kunstenaars niet alleen meer bekendheid, maar ook meer bestaanszekerheid geven. Waarschijnlijk door de bemoeienissen van Friedrich Markus Huebner, met wie de jongens zeer bevriend raakten, aldus mevrouw Van Marle, werd dit idee naar Duitsland geëxporteerd en, naar het zich laat aanzien, daar geannexeerd. Huebner beschouwde zichzelf als een soort cultureel ambassadeur die de door de oorlog opgeworpen barrières tussen Duitsland en de rest van

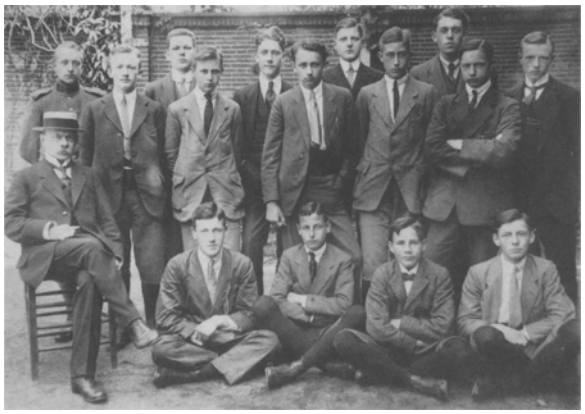
Europa, moest zien te slechten. Een ideaal dat hem tijdens de Tweede Wereldoorlog van harte deed meewerken aan de groot-Duitse gedachte, wat natuurlijk ook een manier is om de grenzen tussen verschillende culturen weg te werken.

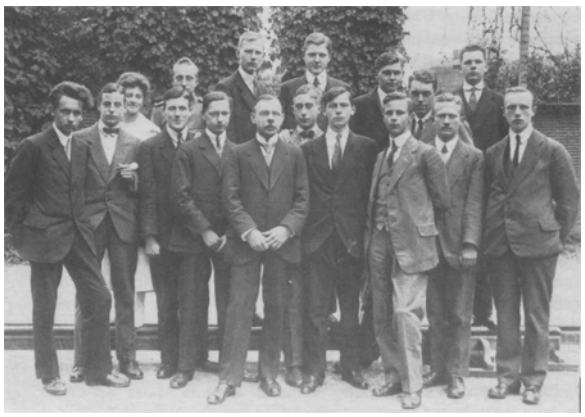
In de loop van 1920 werd in Berlijn een 'Schwestersitz' van 'In die Coornschuere' geopend, 'Die Kornscheuer' geheten. Oprichter en leider van de onderneming daar was Constantin J. David, die de zaak met grote voortvarendheid aanpakte. 'Die Kornscheuer' moest een soort vakvereniging van kunstenaars worden met vertakkingen door heel Europa, waarbij de produkten van de aangesloten leden als collectief bezit werden beschouwd, waarvan de opbrengst gelijkelijk werd verdeeld. De tentoonstellingen zouden, via een netwerk van 'korenschuren', door heel Europa kunnen reizen en zo bekendheid van de kunstenaars met elkaars werk en van het publiek met de ontwikkelingen in de kunst in de verschillende landen moeten bevorderen.

Op 4 december al werd een grote tentoonstelling van Nederlandse kunstenaars, door 'Die Kornscheuer' georganiseerd, in Berlijn geopend. Bij gebrek aan een eigen ruimte was de bovenverdieping van het 'Kronprinzenpalais' daarvoor vrijgegeven. Een speciaal nummer van het tijdschrift *Die Kornscheuer*, dat David inmiddels ook was begonnen, fungeerde als catalogus. In zijn 'Vorbericht' bij deze tentoonstelling schrijft David: 'Besonderes Verdienst um das Zustandekommen dieser Ausstellung hat sich das unermüdlich tätige Mitglied der Kornscheuer Herr Dr. Friedrich Markus Huebner im Haag erworben. Der "Coornschuere", Delft und Herrn Jacques Jacobsen im Haag sei an dieser Stelle gleichfalls Dank der Deutschen Kornscheuer ausgesprochen'. (2)

In welke mate Jacobsen nu precies bij de totstandkoming van de Duitse Kornscheuer betrokken is geweest, is niet vast te stellen. Maar het ziet ernaar uit dat het bij het overnemen van zijn oorspronkelijke idee gebleven is. Op de tentoonstelling was uitsluitend werk van reeds gevestigde Nederlandse kunstenaars te zien als Van Doesburg, Kees van Dongen, Leo Gestel, Jacoba van Heemskerck, Thorn Prikker, Wim Schuhmacher, Jan en Charley Toorop. Van de jonge kunstenaars uit de Delftse kring rond 'In die Coornschuere' was er niet één vertegenwoordigd. Dat er verder tussen hen en de 'Kornscheuer' nog betrekkingen hebben bestaan, daarvan is ook niet één bewijs teruggevonden.

Dat kan ook bijna niet, daar de belangrijksten van hen in de loop van 1920 Delft en zelfs Nederland verlieten. Jan van Marle werd door zijn vader naar Indonesië teruggeroepen toen deze begreep dat hij zijn studietoelage voor heel andere doeleinden gebruikte en dat ervan zijn studie hoegenaamd niets terecht kwam. Over Dick de Leur schreef Marsman op een briefkaart aan Arthur Lehning: 'Was Dick de L. bij jou: hij gaat eind januari naar China als bankier. Sic gloria...'. Wat Jacobsen betreft meent mevrouw Van Marle zeker te weten dat hij in de loop van 1920 'met de





*Klassefoto's van de 4de (ook opgenomen in Arthur Lehning "H. Marsman, de vriend van mijn jeugd") en de 5de klas van de Rijks-h.b.s. te Utrecht. Voor zover door mevrouw Van Marle herkend, op de bovenste foto staand v.l.n.r.: Oskam, Guus Lambers, Wim (of Karel) Proost, (onbekend), Henny Marsman, Jan van Marle, Wim van Nooten, Jopie van de Minne, (onbekend), Arthur Lehning, (onbekend). Zittend: Piet Hein Westerman, Dick de Leur en twee onbekenden. De onderste foto is van het eindexamenjaar 1918. Daarop ontbreekt Marsman, die toen ziek was. Het meisje is Jetty Doeve, de leraar dr Klaas Later, die Nederlands doceerde. (Eig. Mevrouw G. van Marle-van Nooten.)*

*Tekening van Jan van Marle door Bob Hanf, 1919. (Eig. Mevrouw G. van Marle-van Nooten.)*

noorderzon verdween'. Het gerucht ging dat hij naar Amerika was vertrokken. Daarna heeft niemand ooit meer iets van hem vernomen, totdat zij jaren nadien het bericht las dat hij was overleden. Jan Buijs was al in de zomer van 1919 (cum laude) afgestudeerd en uit Delft vertrokken, Bob Hanf keerde in de loop van 1921 Delft voorgoed de rug toe. Dat Bob ook maar iets met de Duitse 'Kornscheuer' te maken heeft gehad, of er ooit zou hebben geëxposeerd, lijkt in tegenstelling tot wat elders is beweerd, hóógst onwaarschijnlijk.

Tijdens zijn leven is het werk van Bob Hanf alléén te zien geweest op de tentoonstellingen van 'In die Coornschuere'. Pas jaren na de oorlog vatte Frits Hanf het plan op de tekeningen van zijn broer, die zich nog steeds in portefeuille bevonden, te gaan exposeren. Zelf aangeslagen door de gebeurtenissen in de oorlog en daar in toenemende mate onder lijdend, wilde hij door tentoonstellingen van het werk van zijn broer niet alleen diens nagedachtenis eren, maar ook de herinnering aan die gebeurtenissen levend houden. Na zijn dood in 1975 zette zijn vrouw Fem Hanf-Meeter deze traditie voort en zo is het werk van Bob Hanf, vanaf de eerste tentoonstelling in 1962 bij Santee Landweer in Amsterdam, nog negen maal geëxposeerd. In zijn enthousiasme heeft Frits zich nogal eens laten verleiden tot legendevorming rondom zijn broer, waardoor het zicht op de oorspronkelijkheid van het werk van Bob Hanf belemmerd wordt. Dat komt omdat niet één recensent of journalist op het idee gekomen is de mededelingen na te trekken en het werk op zichzelf te beschouwen. Omdat het weinig zin heeft de gemaakte fouten nog eens op te sommen, wordt hier alleen een poging gedaan een paar punten recht te zetten.

- Bob Hanf heeft nooit tekenlessen gehad; niet van Breitner, niet van Albert Hahn en ook heeft hij nooit op de Quellinius-tekenacademie gezeten. De enige vaardigheden die hij heeft geleerd zijn het lijn- en handtekenen geweest zoals dat aan de afdeling Bouwkunde van de TH in Delft werd gegeven, uiteraard met een ander oogmerk dan stimuleren van het vrije kunstenaarschap. In zekere zin is Bob Hanf als beeldend kunstenaar dus autodidact te noemen.
- Hoezeer Bob Hanf artistiek ook wortelt in de Duitse cultuur, hij groeide op in Nederland en heeft nooit in Duitsland gewóónd. Hij is niet betrokken geweest bij de oprichting van kunstenaarsgroepen als 'Die Brücke', 'Der blaue Reiter' of 'Der Sturm'. Toen 'Die Brücke' werd opgericht was Bob elf jaar oud! Wel is het mogelijk dat Bob meer contact met kunstenaars van deze verschillende groepen heeft gehad dan nu bekend is.
- Bob Hanfs tekeningen zijn géén illustraties van of zelfs maar geïnspireerd op het werk van Kafka. Er is geen enkele reden van een 'Kafka-reeks' of iets dergelijks te spreken. Tot nu toe is er ook geen enkel bewijs van hun steeds genoemde vriendschap gevonden. Wel kende Bob het

werk van Kafka al vroeg en bewonderde het. Wat zijn tekeningen betreft valt hooguit te concluderen tot een aan Kafka verwante kijk op het menselijk bedrijf.
- Het werk van Bob Hanf is geenszins als anti-fascistisch te beschouwen. Zeker, als er zich na 1933 werk van hem in Duitsland bevonden heeft, zal het als 'entartet' vernietigd zijn. Al was het maar alleen omdat hij een jood was. Maar toen Bob zijn oeuvre creëerde was de Eerste Wereldoorlog nog maar net afgelopen. Koppeling van het werk van Bob Hanf aan dat van een kunstenaar als Theo Ortmann, als gebeurd is in 1964 op een grote tentoonstelling onder de titel 'Anti-fascistische kunstenaars van het eerste uur', zaait verwarring en doet beide kunstenaars onrecht.

Toch lieten de kunstcritici zich niet weerhouden de 'dreigende ondergang' in het werk van Bob Hanf voorvoeld te zien. Eén uitzondering zij hier gemaakt op het vermijden van namen, alléén Alain Teister heeft gezien dat hier twee verschillende grootheden met elkaar werden vergeleken en hij schreef daarover in *Het Parool* van 12 mei 1964.

'Het is merkwaardig, het nu geëxposeerde werk van deze twee geestverwanten te vergelijken. Ortmann tekent met grote nauwkeurigheid, detailleert, overdrijft vormen op een satirische wijze; Hanf is de typische expressionist, verre van "precies", met de overdrijving of beter gezegd verheviging van de vorm op de wijze die men ook van zijn tijdgenoten kent. De sfeer van zijn werk is daarentegen veel stiller dan die bij Ortmann: het is een verbeelding van, als ik die eigenaardige woorden gebruiken mag, algemeen menselijke dingen - eenzaamheid, melancholie, angst; Ortmann verbijzondert wat hij voelt tot een geval.

In een inleiding schrijft L.P.J. Braat over Hanf, dat in zijn werk altijd de beklemming aanwezig is van de eenzame mens te midden van alzijdige bedreiging van kolossale collectiviteiten. Ja: maar die collectiviteiten zijn nergens te zien: er is alleen de tekening van eenzame mensen, beklemd in donkere interieurs, in naar de smalte gecomponeerde kamers, waarvan de muren hem insluiten - èn de dreiging daarbuiten, maar die alleen voelbaar is. Dit thema, vele malen herhaald, heeft geleid tot een aantal aangrijpende bladen, waarvan de intensiteit even onmiskenbaar is als de strekking.'

Van de ruim tachtig tekeningen die van Bob Hanf bekend zijn, berusten er drie in het Rijksprentenkabinet, drie in het Stedelijk Museum in Amsterdam en twintig in het Gemeentemuseum te Den Haag. Een aantal is in handen van familie en vrienden, de overige van merendeels onbekende particulieren. Het is niet bekend hoeveel tekeningen er in totaal geweest zijn. Al deze bladen zijn getekend in de jaren 1918-1923, maar verreweg de meeste in de loop van het Coornschuere-jaar 1919. Is het dan te sterk uitgedrukt om van een creatieve explosie te spreken?

Nadat Bob zijn studie aan de TH in Delft in de loop van 1921 had afgebroken en terugkwam naar Amsterdam, heeft hij nooit meer getekend. De tekeningen verdwenen in portefeuille, om er niet meer uit te komen. Soms liet hij er een enkele zien aan een vriend. Toch geldt dat stoppen met tekenen niet in absolute zin. Bob is bijvoorbeeld altijd de mensen uit zijn omgeving blijven portretteren. Soms op verzoek, als het portret van zijn Delftse studiegenoot ir W. Bijl, van wie een duidelijk geposeerd portret daterend uit 1923 in het Rijksmuseum berust. Veel vaker uit eigen beweging, als een terloops geschetst portret van de jonge Loutje Tas dat Bob nog in 1944 getekend heeft.

Waarschijnlijk heeft hij dat heel veel gedaan, mensen uit zijn omgeving al pratend neergezet. Helaas zijn er van die potloodschetsen, tot nu toe, geen teruggevonden. Wel is er geruchte van dat hij zo ook Eddy du Perron en Menno ter Braak, die hij via Vestdijk leerde kennen, getekend zou hebben. Maar ook van die tekeningen ontbreekt elk spoor. Toch meent mevrouw Ter Braak dat een dergelijk geschetst portret van haar man er wel geweest moet zijn en ook jarenlang op haar bureau gestaan heeft. Maar uitgeleend materiaal komt helaas al te vaak niet terug.

Wat betreft de voorstellingen op de bladen zijn die misschien nog het best omschreven als autobiografisch. Ze beelden af wat Bob Hanf in zijn directe omgeving heeft waargenomen, vanuit zijn leunstoel in zijn kamer in steeds wijder wordende cirkels om hem heen. Ze zijn bijna te beschouwen als illustraties bij zijn eigen leven, en worden in dit boekje hier en daar ook zo gebruikt. Naar actieradius laten ze zich als volgt indelen.

- Literatuur. Dit zijn de illustraties in letterlijke zin waartoe Bob zich door zijn literaire voorkeur liet inspireren: *Magie Noire* bij *La Bàs* van Huysmans of *Büchse der Pandorra* van Wedekind. Op de eerste tentoonstelling in 1919 in de Coornschuere hebben ook tekeningen gehangen die de titel *Vijf illustraties van 'Vera'* meekregen. Het meest waarschijnlijk is dat het hier tekeningen bij het boek *Der Absturz* van Bobs lievelingsschrijver Gontscharow betroffen heeft. Vera is de vrouwelijke hoofdfiguur van dit boek, de tekeningen zijn niet teruggevonden.
- Stillevens. Bob tekende de voorwerpen in zijn kamer, bijvoorbeeld als op *In memoriam* voorstellende fotoportretten op een tafel of *Mijn atelier*, waarop hij zijn eigen kamer heeft afgebeeld, met leunstoel.
- Stadsgezichten. Van de verschillende kamers die hij in Delft bewoond heeft, tekende Bob het uitzicht uit zijn raam als op: *Daken in Delft* en *Emplacement*, die hij waarschijnlijk in de Phoenixstraat gemaakt heeft. Van daaruit keek hij uit op het station en de spoorrails. Daarbij stoort hij zich niet aan de werkelijkheid maar brengt ver van elkaar verwijderd liggende onderdelen bij elkaar. Soms ook geeft hij de werkelijkheid wel vrij getrouw weer als op *Oude Delft*, dat haast niet anders als de elkaar kruisende bruggen van De kolk tot onderwerp kan hebben.
- Het café. Bob kwam graag en veelvuldig in cafés, zowel later in Am-

*Portret van ir W. Bijl door Bob Hanf, 1923. (Coll. Rijksmuseum Amsterdam.)*

sterdam als in zijn vroege Delftse tijd. Veel van zijn tekeningen hebben het café tot onderwerp: *Het glas, De kelner, De stille drinker, Vier heren aan een cafétafel* enzovoort. Toch moet juist van deze sociale ontmoetingsoorden hem de kilte en de eenzaamheid getroffen hebben, op het blad *De kroeg* zitten drie heren met de ruggen naar elkaar toe en op *Café met zelfportret* is hij zelf 'de stille drinker'.

- Cultureel leven. Als regelmatig bezoeker van openbare en huisconcerten en het theater, ontleende Bob Hanf hieraan vaak zijn onderwerpen: *Huisconcert bij Alexander Schmuller, Promenoir, De loge, Café chantant*. Hoewel hij een enorme hekel had aan moderniteiten als de bioscoop is er toch een blad dat de ingang van een bioscoop voorstelt, het affiche dat er naast hangt liegt er niet om: onder het opschrift 'Mort' wordt een man neergestoken.
- Portretten. Hiervoor werd als Bobs gewoonte om de mensen in zijn omgeving te tekenen beschreven. Hij tekende zijn vader, zijn broer Frits, de zoon van zijn vioolleraar Scager, George Scager jr., met wie hij bevriend was en zelfportretten.
- Sociaal leven. Veel bladen hebben het menselijk bedrijf, vooral het huiselijk bestaan, tot onderwerp en vooral op deze tekeningen wordt duidelijk dat Bob daar geen vrolijke kijk op heeft. Hij tekent zijn eigen eenzaamheid op *Thuiskomst van de student* (één figuur), maar groter is nog de eenzaamheid waar meer mensen in elkaars gezelschap vertoeven: *Getrouwd* (twee figuren) waarop man en vrouw van elkaar afgewend zitten, de man kijkt naar de klok op de schouw waar de wijzers naar twaalven lopen; op de tekening *Opa op bezoek* (drie figuren) zitten man en vrouw achter zijn rug te wachten op zijn vertrek; op *De dameskrans* (vier figuren) praten de twee vrouwen op de voorgrond over de twee op de achtergrond en omgekeerd en op *De candidaat* (vijf figuren) heeft het slachtoffer in het midden al helemaal geen idee wat de vier heren om hem heen nu precies van hem willen horen. Want dat hebben al deze bladen met elkaar gemeen, als er al gesproken wordt tussen de afgebeelde figuren dan gaan de gesprekken volstrekt langs elkaar heen.

De plaats van het werk van Bob Hanf is midden in het Nederlandse expressionisme. Vertoont het qua stijl hier en daar overeenkomst met werk van kunstenaars als Ludwig Kirchner en Max Beckmann, qua onderwerp is het ondanks een blad als *Café chantant* toch heel Nederlands en moet het tot zijn recht gekomen zijn tussen werk van Leo Gestel en Herman Kruyder, waar het op een kleine tentoonselling van aanwinsten in het Prentenkabinet van het Haags Gemeentemuseum een keer te zien geweest is. De enige keer na de oorlog dat het om zijn intrinsieke waarde is geëxposeerd.

Van de naoorlogse tentoonstellingen vindt men achterin dit boekje een overzicht en ook een lijst van recensies daarover. Deze hier in de bespre-

*Café met zelfportret. (Eig. Thijs Wierema.)*

king van het werk van Bob Hanf betrekken, zou alleen maar troublerend werken en de postgevatte misverstanden nog eens in hun hardnekkigheid bestendigen.

Toen Bob Hanf zijn tekeningen maakte was de Eerste Wereldoorlog nog maar net afgelopen. Een oorlog waarop door de Tweede Wereldoorlog het zicht nogal eens wordt weggenomen, waardoor vergeten dreigt te worden hoe afschuwelijk die geweest is. Hoe zal Bob Hanf niet getroffen zijn geweest door de dood van geliefde kunstenaars als Macke en Marc. Goed, zelf had hij een gemakkelijk leventje gehad in zijn diensttijd. Maar toch is het tekenend te noemen dat hij juist na afloop daarvan definitief weigerde zijn studie scheikunde voort te zetten en overstapte naar de afdeling Bouwkunde. Als zijn kunst ergens een reactie op is of een protest tegen, dan is het de absurditeit van het bestaan, die in de Eerste Wereldoorlog culmineerde.

Tot driemaal toe is zijn werk in 1919 in de Coornschuere te zien geweest. Op de openingstentoonstelling die van 15 januari tot 15 februari gehouden werd, was Bob Hanf met tien nummers aanwezig. Het is aardig om de reactie van de recensent van de *Delftsche Courant*, die nog erg aan dit ongewone werk wennen moest, te lezen:

‘In de expositiezaal is een helft gewijd aan den impressionist R. Hanf, waarbij de fantasie den kunstenaar veroorloofd heeft combinaties en realiteiten te maken van dingen, die voor de eenzijdig gevormden der materialistische richting verborgen blijven. Elke uitingswijze komt op haar tijd en men moet ingewijd zijn om elke uitingswijze binnen het kader van den tijd te verstaan. Het bezwaar van deze voortbrengselen van geestelijk-materieele cultuur lijkt ons o.a. dat zij alleen voor adepten begrijpelijk zijn en dat anderen een leergang moeten doormaken of een uitvoerige verklaring moeten aanhooren om de teekeningen en schilderwerken te kunnen begrijpen.’ (23 januari 1919)

Op een tentoonstelling in juli van hetzelfde jaar hingen vier ‘expressionistische’ tekeningen, en in november is er weer werk van Bob te zien. Uit de regeltjes die de recensent nu aan hem wijdt, blijkt dat deze in dat jaar heeft bijgeleerd waar het zijn oordeel over de nieuwe kunst betreft, misschien wel dank zij de activiteiten in de Coornschuere: ‘Er is nog een dubbelportret, door R. Hanf, uniek en origineel in uitbeelding en expressie. Deze kunstenaar gaf ook een Delftsch stadshoekje weer, den zuiveren geest ademend van iemand, die zich ingeleefd voelt in onze straten en grachten.’ (19 november 1919) Bedoeld zijn vermoedelijk de bladen *Zelfportret met Christus van Redon* en *Oude Delft*.

## Bob Hanf en de literatuur

> ‘Was treibst du jetzt?’
> ‘Es gibt eine Kunst. Sie allein kann den zeitgenössischen Künstler befriedigen: die Kunst des Wortes, die Poesie - sie ist grenzenlos...’
> ‘Du schreibst also Verse?’
> ‘Verse - das ist Kinderlallen. Mit ihnen besingst du Liebe, ein Fest, Blumen, die Nachtigall...’
> ‘Und die Satire? Gedenken wir der alten Römer...’
> Bei diesen Worten wollte er an den Bücherschrank gehen, Raiski aber hielt ihn zurück. ‘Manchmal,’ antwortete er, ‘kann man mit einem Vers wohl eine kranke Stelle treffen. Die Satire ist eine Peitsche: der Schlag brennt, und damit ist's aus; aber sie weist dich nicht auf lebendurchwogte Gestalten hin, sie enthüllt dir nicht die Tiefen des Lebens mit den geheimen Triebfedern, rückt keinen Spiegel vor deine Augen - das Leben zu umspannen und den Menschen abzuspiegeln, vermag nur der Roman.’
> ‘So schreibst du einen Roman? Und welchen Vorwurf...’
> ‘Ich bin mit mir noch nicht im Klaren...’
> I.A. Gontscharow. *Der Absturz*

In de loop van 1921 heeft Bob Hanf zijn studie aan de TH vaarwel gezegd en Delft de rug toegekeerd, om voorgoed in Amsterdam te komen wonen. Hij betrok de zolderkamer van het ouderlijk huis aan de Willemsparkweg 93, waar zijn ouders in januari 1922 naar toe verhuisden en leefde daar zijn geheel eigen leven. Zijn vader verzoende zich langzamerhand met het idee dat er uit zijn oudste zoon toch nooit iets ernstigs worden zou en liet hem zijn gang gaan. In deze fase van zijn leven begon Bob serieus muziek te studeren en zette zich daarnaast aan het schrijven. Zo ontstonden in de loop van 1922-1930 twee toneelstukken en drie romans, die zich in handschrift of typescript in het Letterkundig Museum in Den Haag bevinden.

Maar een hoofdstuk over Bob Hanf en de literatuur kan niet alleen over

zijn eigen produktie gaan. Een paar maal heeft hij ook model gestaan voor de romanfiguren van andere schrijvers. Zijn eigen oeuvre moge dan sluimeren in de archieven, als mens heeft hij anderen zozeer weten te inspireren dat hij zelf onderwerp van literatuur is geworden en in dat werk loopt hij zéér levend rond. Behalve dat is ook zijn invloed op het ontstaan van het literaire werk van anderen, zonder dat hij dat wist, zeer groot geweest.

Jaren na zijn contacten met Jan van Marle en Jac Jacobsen en hun kunsthandel 'In die Coornschuere' schreef Marsman in zijn autobiografie *Zelfportret van J.F.* over deze periode in zijn leven. In dit gedeelte beschrijft hij ook zijn kennismaking met hun 'iets ouderen vriend'. Zo is ons in de literatuur een prachtig portret van Bob Hanf overgeleverd, bovendien geschreven in wat misschien wel het sterkste proza is dat Marsman ooit geschreven heeft. Ondanks de lengte wordt dit fragment, waarin Marsman het Delftse artistieke wereldje neerzet, hier in zijn geheel opgenomen.

'1919 was mijn eenzaamste jaar. Ik was blijven zitten en kwam na mijn ziekte pas in Maart weer op school; ik vond er haast niemand meer die mij aantrok en het boeiende, stimulerende contact dat vroeger in onze klas had bestaan, was voorgoed onmogelijk geworden. Eenzaam en in mijn gevoel verre superieur hing ik alleen in de achterste bank en dacht aan mijn vrienden, die eindexamen hadden gedaan en nu naar alle windstreken waren verstrooid.

[...]

Twee van mijn vrienden uit de vorige klas waren in Delft gaan studeren. In den herfst van '19 kreeg ik een uitnodiging om enkele dagen bij hen te komen. Ik ging, maar ik was al spoedig teleurgesteld, doordat ik hen in dat ene jaar sterk in hun nadeel veranderd vond, evenals zij mij. Zij hadden samen een kunsthandel opgericht en lieten hun studie verlopen. De kamers die zij bewoonden, in een oud landhuis in Rijswijk, afgelegen tussen een groep beuken, op een 18e-eeuwse buitenplaats, waren half-larens, half-expressionistisch ingericht. Zij zelf waren geweldige heren geworden, met dikke wandelstokken en bontmutsen op, innerlijk zwevend tussen geparfumeerd fin-de-siècle dat zij mengden uit Beardsley en Maeterlinck en het toenmalige modernisme van 'Der Blaue Reiter', het boek van Kandinsky en Marc. In hun zaken deden zij amerikaans, hun kantoor leek een reisbureau en zij spraken veel over een expeditie naar Kamsjatka, waar zij primitieve kunstschatten wilden ontdekken en voor een kleinigheid opkopen; en een van de twee, toegerust als voor een berenjacht, had zijn koffers en pelzen voor de reis per Transsiberische al gereed toen zijn voogd, die van links en rechts de schuldeisers op zijn dak kreeg, hem per Transatlantische terugriep naar New-York. - Ik heb rechtstreeks nooit meer van hem gehoord. Maar tot op den dag van zijn

smadelijken aftocht, die tevens de liquidatie inleidde van ‘De Gevlekte Draak’, zo was de kunstzaak gedoopt, trachtten zij den indruk te wekken van geaffaireerde zakenlieden en homosexuelen, dit laatste vermoedelijk terecht.

Ik voelde mij niet thuis meer bij hen. Ik was een ongeschoren jongen uit de provincie met slecht gekamd haar, een manchester jas en een trui en zij lieten mij mijn gebrek aan wat zij goede manieren noemden vrij duidelijk voelen en hun quasi-gehinderde, vaag-geamuseerde critische superioriteit tegenover dat dorpse monstrum dat in den laatsten tijd heel curieuze verzen schreef (ik ben er zeker van dat zij in dien trant over mij spraken), werd alleen in evenwicht gehouden door hun half jaloerse bewondering voor die verzen. Ik verdroeg dit natuurlijk niet lang en werd linkser en hondser. Maar lang niet zo erg als zij in hun verwijten en vermaningen beweerden. Zij voedden mij n.l. op, d.w.z. zij etaleerden hun theorieën, vrijwel woordelijk ontleend aan Wilde, over standing, distinctie en mondainiteit; zij gaven mij kostbare adviezen om, evenals zij, een gentleman te worden, zij zeiden mij welke dassen ik zou moeten dragen, naar welke kappers en kleermakers ik diende te gaan. Ik antwoordde, dat ik nu voldoende van mijn mondaine minderwaardigheid overtuigd was, maar dat ik mijn zakgeld liever voor andere dingen gebruikte. De term zakgeld ontlokte hun een meewarigen glimlach. Toch kon ik het bij ogenblikken niet goed uitstaan dat ik nooit zo'n gentleman zou kunnen worden en in mijn hoon tegen hun liberty-idealen zat toch iets van een burgerlijke rancune.

Toch waren zij in menig opzicht ook weer heel geschikt tegenover mij; zij gaven mij allerlei boeken en platen, waarmee ik later mijn kamer versierde en brachten mij behalve van het a.b.c. van het dandyisme ook op de hoogte van japanse prentkunst, pornografie en moderne duitse poëzie.

Zij hadden in Delft een iets ouderen vriend, een schilder, die bovendien veel gelezen had en goed viool speelde. Hij was een rustig en bedachtzaam iemand, die aarzelend sprak, maar toch een bescheiden vaderlijk overwicht uitoefende op de beide geblaseerde amerikanen. Ik herinner mij nog, dat hij mij, den avond van onze eerste ontmoeting, toen ik wrevelig in een hoek zat omdat de kwibusachtigheid van mijn vrienden mij stevig begon te vervelen en ik al besloten was den volgenden dag te vertrekken, van mijn besluit terugbracht door de zachte en innemende manier waarop hij mij begroette en die door haar natuurlijkheid zo weldadig in tegenspraak was met het pretentieuse cosmopolitisme der kunsthandelaars. Licht gebogen, ietwat vermoeid, de kraag van zijn jas omhoog, zijn vioolkist voorzichtig onder zijn arm, kwam hij de langwerpige, laaggezolderde kamer binnen aan de Voorstraat, waar wij hem al wachtten bij een gloeiende kachel. Hij ontdeed zich langzaam van hoed en jas, vlijde de vioolkist behoedzaam neer op de divan en begon, daar hij de situatie onmiddellijk bleek te begrijpen, zacht spottend te informeren

naar het plan voor Kamsjatka; het haalde mij, gesterkt door zijn eendere reactie, uit mijn wrokkend isolement.

Later op den avond liet hij mij een aantal zwartkrijttekeningen van zichzelf zien die mij bevestigden dat ik in hem een verwante natuur had gevonden, of althans een wezen dat verwant was aan de nacht-zijde van mijn natuur. De sfeer van het donker onder een delftse brug zag hij bewolkt met giftige dromen, die mij onmiddellijk herinnerden aan mijn eigen gedichten. Ook voor hem had Delft, vooral bij avond, een atmosfeer die zijn eigen wezen scheen uit te drukken en die hij slechts te verbeelden had om zichzelf te realiseren. Ik heb die sfeer ongetwijfeld vervormd en verwrongen om haar als de weerspiegeling te zien van mijn eigen wereld en van de stemmig peinzende intimiteit der oud-hollandse stad, van het heldere, fijn geschakeerde, kleurige Delft van Vermeer liet ik niets meer intact, maar in den duisteren hoek van een avondgracht, met de groene kegels der bomen langs het bronzen, spiegelende water, overboogd door drie elkaar kruisende bruggen, in de spelonken vol wazigen schemer, in het zieke water waarin de bomen neerhingen in het licht van een gouden lantaren - in dat kleine, doorspookte heelal herkende ik mijn eigen met troebele beelden bezeten wereld.

Maar ik vond er meer, want de schilder liet mij behalve de stad bij avond en zijn tekeningen ook een map met litho's zien van Odilon Redon. Ik had tot op dat ogenblik nog dikwijls het gevoel gehad dat de voorstellingswereld van mijn gedichten te persoonlijk was om ooit weerklank te kunnen wekken, maar het gezicht van die prenten nam alle aarzeling weg. Dit was een herkennen dat mij den onvoorwaardelijken moed tot mijzelf gaf en de zekerheid dat ik mij niet had vergist. Ik zag mijn droomsfeer, met haar spelonken en sterren, haar planten, gezichten en dieren hier in verwante beelden terug, slechts oneindig sterker voorgesteld en doorleefd, vol van een grootse uitdrukkingskracht. De schilder vertelde mij van Redon's onafhankelijkheid, die eenzaam en buiten het gewoel vastberaden en langzaam zijn eigen weg ging en ook dit verdubbelde mijn vertrouwen en versterkte mijn voornemen om het uiterste te geven van mij zelf.

Ik geloof niet dat ik in dien tijd al ten volle ontvankelijk was voor de grote plastische kracht van Redon. Ik had nog maar weinig schilderijen gezien en mijn gevoel ervoor wat nog weinig ontwikkeld. Maar ik begreep onmiddellijk, dat ik, beurtelings somnambuul en bewust te werk gaand en misschien bewust *in* het somnambule, mijn wereld nog dieper doordringen moest en dat ik tot de verste grenzen moest gaan. Talloze malen had ik te horen gekregen, dat mijn voorstellingswereld op pathologische fantasieën berustte en hoewel ik de realiteit ervan staande hield, ook tegenover mijzelf, er waren tijden waarin ik vreesde dat ik mij te ver gewaagd had in een imaginair heelal. Deze vrees werd nu weggevaagd, dit *was* mijn wereld, alleen oneindig sterker en spiritueler ervaren en verbeeld; maar

ik had nu voor alle tijden, ook van twijfel, een herkenningsteken, een houvast; deze gekwelde nachtelijke planten, met een verbijsterd-weemoedig, vragend mensenoog, deze verbinding van het visionnaire met het peinzende; de half-dierlijke, half-menselijke orchideeën, dit harig heelal als een nachtelijke treurwilg; zachte oasen, heuvels met betoverde bomen, een tocht tussen zwarte rotsen, te paard met een vrouw; en in de dagen nadat ik deze platen gezien had, verdiepte ik mij, gesterkt en toegerust met nieuwen drang tot ontdekken in mijzelf; ik zag een wankel scheef kruis staan op den heuvel in vuil en zwavelig nalicht, toen de kruisiging voorbij was; schemergrotten waarin paarden sliepen in de armen ener madonna; ik speelde met vleermuizen en hagedissen, streelde schildpadden en behekste bloemen en dronk het maanlicht uit een avondbron onder stormende bomen.' (364-367)

Aan veel invloeden heeft Marsman, vooral in zijn vroege periode, blootgestaan en toch wordt aan de invloed van de lithografieën van Redon op zijn eerste poëzie maar zelden gerefereerd. Terwijl hij daarvan zo openlijk getuigt in dit fragment. Alleen Arthur Lehning schrijft er uitvoerig over, bijvoorbeeld in *Marsman en het expressionisme*: 'In dezelfde tijd [omstreeks 1917] ontdekte Marsman een grote verwantschap met Odilon Redon, wiens krijttekeningen en lithographieën onder de titel *Dans le rêve* en *A Edgar Poe* waren verschenen, en van wiens grafische werk in 1916 in Den Haag een volledige uitgave was gepubliceerd.' (22) En in *De vriend van mijn jeugd* benadrukt hij nog eens de invloed die er van de kennismaking met het werk van Redon op Marsman uitgegaan is:

'Wel moet een andere invloed, naast die van Van den Bergh worden genoemd: die van Odilon Redon, van wie we - het moet in 1918 zijn geweest - een tentoonstelling in Utrecht hadden gezien. In de daaropvolgende jaren hebben ook andere schilders hem geboeid, waaronder franse cubisten, met name Léger - een van diens schilderijen uit de tijd van 1910-1914 inspireerde hem tot het gedicht *Pijn* - en duitse expressionisten als Frans Marc, Erich Heckel en Lyonel Feininger. Geen van hen echter heeft zulk een rechtstreekse invloed uitgeoefend als Redon - deze surrealist avant la lettre, die in zijn steeds visionnair geïnspireerde fantasmagorieke schilderijen en lithografieën het mysterieuze, het feeërieke en daemonische, om zo te zeggen, het onbewuste in de kosmos tot leven en tot uitdrukking heeft gebracht. In dit verband zal men Marsmans eerste expressionistische verzen ook in het licht van het symbolisme moeten beschouwen.' (34)

Met de 'volledige uitgave' van Redons werk kan Lehning alleen maar de editie van het *Oeuvre graphique complet* voor ogen staan die De Bois daarvan in 1913 het licht deed zien. Het is deze bijzondere uitgave die Bob

Hanf in zijn bezit heeft gehad en die Marsman in 1919 op zijn kamer in Delft gezien heeft. Het werk van Redon behoorde tot de grote voorliefdes van Hanf en zijn eigen werk draagt daar de sporen van. Het is ook in dit jaar dat hij zichzelf tekent op zijn zolderkamer met de *Christus* van Redon achter zich, een blad dat in november op de expositie in de Coornschuere te zien was geweest.

Hoewel ze blijkens de 'Lijst van verzen' die Lehning achterin zijn boek over Marsman opnam, pas in 1922 ontstaan zijn, is het toch wel heel verleidelijk gedichten als *Delft* of *Amsterdam* naast een tekening als *Oude Delft* van Bob Hanf te leggen, die Marsman zich nog zo scherp herinnerde toen hij zijn *Zelfportret van J.F.* schreef.

### Amsterdam

De maan verft een gevaar over de gracht,
ik schuifel elken nacht na middernacht,
in een verloren echolozen stap,
ruggelings schuivend langs de hemelschuinte,
de treden der verlaten wenteltrap
van de ontstelde ruimte

Sluimer dood

zacht
verdronken
donker

nacht
groene dood
in de gracht
verzonken

blinde non
waanzin
spon
zacht
geflonker
in de ogen

donker

pracht

*Oude Delft*

In het fragment over zijn Delftse tijd heeft Marsman nogal wat aan de werkelijkheid veranderd. Maar wat Goedegebuure zegt over Marsmans schildering van het ouderlijk milieu, geldt ook voor de vriendenkring: 'Deze "draai" in het verhaal is tekenend voor de manier waarop Marsman datgene wat hij in zijn eigen leven en dat van zijn ouders essentieel achtte behield, en de uiterlijke omstandigheden wijzigde.' (I, 21)

De twee vrienden over wie Marsman het in dit fragment heeft, kunnen alleen maar Jan van Marle en Dick de Leur geweest zijn. Alleen zijn zij het niet geweest die een kunsthandel begonnen waren, maar, zoals Marsman ook in een brief van 7 november 1919 aan Lehning schrijft, 'In die Coornschuere' was 'de zaak van Jan en Jacobsen'.

De wijziging van de wat kneuterige naam 'In die Coornschuere' in het exotische 'De Gevlekte Draak' is niet zonder humor. Ook de hele manier van optreden van de beide studenten moet Marsman zeer raak getroffen hebben, want mevrouw Van Marle roept lachend maar steeds: 'Ja zo was het, ja zo was het!' als ze het fragment onvoorbereid onder ogen krijgt en de veranderingen vallen haar in eerste instantie niet eens op. Met het portret van Bob Hanf blijft Marsman echter zéér dicht bij de werkelijkheid.

Wanneer Marsman dit portret van Hanf nu precies geschreven heeft, is niet met zekerheid vast te stellen omdat de periode van ontstaan van het *Zelfportret*, tussen 1932 en 1937, nogal ruim geweest is. Na de voltooiing van zijn roman *Angèle Degroux*, die in 1933 verscheen, had Marsman drie nieuwe projecten op stapel staan. Hij nam de moeizame arbeid aan zijn boek over zijn reis naar Hiddensoe in 1921 en zijn verhouding met Slawa weer op. In 1931 was het onder de titel *Vera* in tien afleveringen in *De Vrije Bladen* verschenen en nu wilde hij het tot een uitgave in boekvorm omwerken.

Het tweede project was het plan een boek te schrijven over zijn vriendschap met Arthur Lehning. Een plan dat hij deze in november 1933 voorlegde maar waarover hij hem in 1934 schreef dat hij er toch maar van afzag omdat hij te weinig van Lehnings innerlijke en uiterlijke leven afwist. Vier hoofdstukken van zijn 'Twee vrienden' heeft Marsman voltooid en deze werden door Goedegebuure in de documentatie bij zijn proefschrift over Marsman voor het eerst gepubliceerd. In de korte novelle *Drievoudig afscheid*, geschreven in februari 1934 en in het augustusnummer van *Forum* van hetzelfde jaar gepubliceerd, verwerkte Marsman een gedeelte van het materiaal. Lehning werd omgevormd tot de figuur Paul Borgmann en zichzelf zet Marsman neer als de jonge dichter Hans Vreede. Goedegebuure schrijft daarover:

'*Met de naam Hans Vreede, de vertekening van zijn ouderlijk milieu en de rol van het dichterschap heeft Marsman de eerste stap gezet in een proces waarbij het plan voor de geromantiseerde biografie van zijn vriend Lehning uiteindelijk leidt tot een autobiografische roman van kleine omvang:*

Zelfportret van J.F., *waarvan de inhoudsopgave van het Verzameld werk vermeldt dat er tussen 1932 en 1937 aan geschreven is*.' (II. 197)

Begin 1934 is Marsman nog met een derde project begonnen. In een brief van 12 februari 1934 stelt hij Simon Vestdijk voor samen een roman in brieven te gaan schrijven: 'Ik geloof dat het een groot voordeel is, dat wij elkaar weinig kennen en sterk verschillen. Dat levert allerlei verrassends en stimulerends op lijkt mij.' Inderdaad kenden Marsman en Vestdijk elkaar nog maar kort daar zij elkaar 'eind '33 of begin '34 bij Ter Braak voor het eerst ontmoetten', zoals Vestdijk zich in *Gestalten tegenover mij* meent te herinneren. Vestdijk stemde direct met het voorstel van Marsman in en zo ontstond in de loop van 1934 en 1935 de brievenroman die in 1936 onder de door Nijhoff bedachte titel *Heden ik, morgen gij* bij Querido zou verschijnen.

Daarin wisselen Marsman en Vestdijk respectievelijk onder de naam van Rudolf Snellen en Evert van Millingen negentien brieven die vooral gaan over hun vroegere studiegenoot Jaap Wevers. Deze heeft met gebruikmaking van duistere hypnotische krachten indertijd Van Millingen zijn vriendin Annie afhandig gemaakt en probeert dat 'nu', dat wil zeggen in de roman, weer te doen met Nettie, de vrouw van Snellen. In 1947 werd de roman heruitgegeven door Van Oorschot met daaraan toegevoegd de brieven die Marsman en Vestdijk elkaar schreven ter begeleiding van hun romanbrieven. Ze plegen daarin overleg over de voortgang van het verhaal en over de personages. Als je deze begeleidende brieven en de romanbrieven in volgorde van ontstaan leest, wordt duidelijk dat Marsman bij de figuur Wevers heel lang Bob Hanf als model voor ogen heeft gestaan. Pas onder grote druk van Vestdijk, die Bob Hanf ongeschikt vindt om te gebruiken als romanfiguur, laat Marsman zijn model los.

Althans, zo lijkt het. Vestdijk, die Bob pas in 1927 in Amsterdam leerde kennen en dus in heel andere habitus dan Marsman hem in 1919 in Delft had meegemaakt, merkt niet hoezeer Marsman in zijn beschrijvingen Wevers toch veel innerlijke en uiterlijke kenmerken van Bob Hanf meegeeft. Hij herkent hem er eenvoudig niet in. Zo komt Bob tenslotte dan twéé keer in de roman voor. Omdat hij ervan overtuigd geweest moet zijn dat Marsman van Hanf als model voor Wevers had afgezien, maakte Vestdijk natuurlijk geen bezwaar toen Marsman hem onder zijn eigen naam als een van de bijfiguren liet optreden en nam dat zelfs onmiddellijk over. Ook als Vestdijk vele jaren nadien schrijft over hun beider bekendheid met Bob Hanf, blijkt uit niets dat hij deze 'doublure' bij Marsman heeft onderkend. In *Gestalten tegenover mij* schrijft hij:

'Ook Marsman kende hem, ik meen van Delft; en in *Heden ik morgen gij* treedt hij gewoon onder zijn eigen naam nog even op, hetgeen hem, toen hij het gelezen had, een malicieuze grijnslach ontlokte, en enige schimpscheuten op Marsman, die hij als piepjong literator had meege-

maakt en nog steeds niet voor vol aanzag.' (16)

Die grijnslach heeft misschien ook wel betrekking gehad op Vestdijks naïeveteit, want als Bob het boek inderdaad gelezen heeft moet hem het dilemma van Marsman opgevallen zijn. Hij moet gezien hebben dat hij niet alleen maar 'even' onder zijn eigen naam in deze roman rondloopt, maar dat ook een aantal uitvoerige passages over de hoofdfiguur Wevers rechtstreeks betrekking had op hemzelf en zijn relatie tot Marsman. Hij zal er des te meer plezier om gehad hebben, omdat hij nu als een echte dubbelganger in de Nederlandse literatuur terechtgekomen was.

Het chronologisch lezen van de romanbrieven en de begeleidende brieven levert een unieke kijk in de werkkamer van beide prille auteurs op. Vestdijk was nog maar net hersteld van de depressie veroorzaakt door het afwijzen van zijn omvangrijk manuscript *Kind tusschen vier vrouwen* door de uitgever Doeke Zijlstra van Nijgh en Van Ditmar. In de maanden dat *Heden ik, morgen gij* ontstond, werkte hij aan *Meneer Vissers hellevaart* en aan de omwerking van het laatste deel van het manuscript tot *Terug tot Ina Damman*. Marsman had alleen nog *Angèle Degroux* voltooid en voor de brievenroman het werk aan *Vera* en aan wat later *Zelfportret van J.F.* worden zou opzij gelegd, zoals hij in een brief van 26 februari 1934 aan Vestdijk meldde: 'Ik heb trouwens het begin van een nieuw boek (een lange "vertelling" meer dan een roman) al geschreven, maar nu staat het stop.' Het portret van Hanf zoals Marsman dat in zijn *Zelfportret* gegeven heeft moet dus na *Heden ik, morgen gij* geschreven zijn en de Wevers/Hanf-passages daarin zijn dan ook als voorstudies daarvan te beschouwen.

'Ik zou dus zeggen: begin jij nu maar met de brief en lasch ergens op een niet al te opvallende manier een figuur in (liefst een geheel fictieve omdat dat natuurlijk voor mij gemakkelijker is)', zo schrijft Vestdijk aan Marsman op 28 februari '34. Marsman opent daarop de reeks romanbrieven en voert ene Lex Wevers in: 'Ik heb namelijk kortgeleden in Barcelona Lex Wevers ontmoet en wij hebben natuurlijk veel over vroeger, over Delft, over jou gesproken.' In de begeleidende brief van 7 maart meldt hij Vestdijk: 'De hoofdpersoon zou deze Jaap [!] Wevers kunnen worden.' En zo gebeurt het, Vestdijk neemt hem in zijn Van Millingen-brief over en schrijft Marsman begeleidend:

'Zooals je ziet ben ik op Jaap Wevers ingegaan! 't Lijkt me 't beste hem voorlopig maar ingenieur in Barcelona te maken. Aan politiek zou ik 'm liever niet laten doen, maar mocht dit voor de ontwikkeling nodig zijn, wel. Voorloopig moet er maar een geheimzinnig waas om hem blijven hangen.' (283) En in een P.S. voegt hij daaraan toe:

'Wevers' geheimzinnigheid kan van "occulten" aard zijn, d.w.z., de man kan hypnotiseeren etc., maar wordt door mij als een comediant en een charlatan beschouwd. Het is er hem om te doen anderen in zijn macht

te krijgen. 't Gevaar van deze oplossing is de trivialiteit, maar die is misschien te omzeilen. Voor Wevers zou ik dan een vroegere vriend van mij gebruiken, een kleine slanke Indischman met Joodsch bloed.' (284)

Al helemaal in het begin van de roman vindt hier in feite de scheiding der geesten plaats. Doordat Marsman de roman in het Delftse milieu situeert, zullen zijn gedachten al snel in de richting van Bob Hanf zijn gegaan (of misschien wel omgekeerd!). Vestdijk speelt al meteen met de gedachte een van zijn medestudenten medicijnen als model te nemen voor Wevers en ook hij blijft aan deze figuur vasthouden.

In een brief die verloren gegaan is, maar die tussen 14 maart en 23 maart 1934 geschreven moet zijn, stelt Marsman dan Vestdijk rechtstreeks voor om Bob Hanf als model voor Jaap Wevers te nemen. Dat valt op te maken uit het antwoord dat Vestdijk hem op die 23ste dienaangaande geeft en waarin hij blijft pleiten voor zijn eigen voorbeeld:

'Maar ter zake. Bob H. is een aardige kerel, maar m.i. ten eenenmale ongeschikt als romanfiguur. Voor Wevers zweefde me voor een andere vriend van me, klein en slank, voor de helft Jood, sterk Indisch uiterlijk. Zeer intelligent, maar volkomen ongedisciplineerd.' (285)

In zijn Snellen-brief, die hij eind maart, begin april geschreven moet hebben, gaat Marsman uitgebreid op Wevers en zijn relatie met hem in. In alles is zijn contact met Bob Hanf, tijdens zijn bezoek aan Delft, te herkennen.

'Ik herinnerde mij toen weer levendig hoe hij het geweest is die mij Redon leerde kennen en van alle schilders die ik in dien tijd leerde zien, is vooral Redon mijn liefde gebleven. Curieus dat juist W. mij voor het eerst op hem wees. Curieus niet voor hem, maar voor onze verhouding, waarin hij altijd de initiator was. Hij gaf mij Arnim en Poe, Rilke en de mystieken en vooral Dostojewski. [...]

Voor mij is hij altijd, hoewel ietwat beschermend tegenover mijn "romantische wildheid" bijzonder aardig geweest, vol belangstelling ook voor mijn werk, en ik beschouwde hem, hoewel hij geloof ik niet ouder is, in mijn eerste jaar als een oudere broer, maar tot uitwisseling of tot werkelijke vriendschap (die tenslotte ook zwijgend bestaan kan) kwam het tusschen ons niet. Wat hield mij terug? Of hield hem iets terug? Ik geloof eerder het eerste. Er was iets beschroomds in mij tegenover zijn stille bedachtzaamheid, die mij buitendien soms vrij geheimzinnig leek. Ik noemde hem bij mijzelf dikwijls "de alchimist" en de kamer die hij toen bewoonde had iets van de behekste spinragsfeer van een teekening van Kubin. Hij ging er altijd rond alsof hij iets zocht, hoewel in den chaos toch alles zijn plaats scheen te hebben [...]

Voor mij blijft dat jaar '19, toen ik mijn eerste volwaardige poëzie schreef, [...] een onvergetelijke tijd. Ik herinner mij nog alsof ik er gister geweest was, die hyper-delftsche kamer van hem aan den Ververs dijk,

*Zelfportret met Christus van Redon*

weet je wel? Zoo laag van verdieping dat de vensterbank als men voor het raam stond, halverwege de schenen kwam, (wat mij altijd een wrak gevoel in mijn knieën gaf), de zoldering zwaar betimmerd met balken en de hoeken allemaal in- of uitspringend, maar nooit gewoon recht.' (16/17)

Dat Vestdijk Bob Hanf hier totaal niet in heeft teruggezien, blijkt uit zijn reactie. 'Je Weversbrief vond ik hier en daar heel goed', zo schrijft hij Marsman op de 19de april. In zijn volgende romanbrief, misschien om Vestdijks aandacht definitief van zijn model af te leiden, voert Marsman Bob Hanf en Wevers dan tegelijk in. Het is hier dat de verdubbeling plaatsvindt:

'Maar goed, ik zat daar dus nu alléén met Wevers, en wij zeiden niets tot elkaar. Toen ik hem even van terzijde aankeek had hij plotseling weer die vreemde expressie in zijn gezicht die mij ook vroeger al dikwijls getroffen had, een soort loerende luciditeit. Ik herinner mij nog dat hij ook zoo gekeken had toen ik hem voor de eerste maal zag. Dat was dus in Delft, op den avond dat ik ook jou voor het eerst heb ontmoet. Weet je dat nog? Het was op de kamer van Bob H. aan de Voorstraat, niet ver van het huis waar Dirk Coster jaren lang heeft gewoond. Het was winter en vervloekt koud. Jullie kwam blauw en verkleumd bij Bob binnen en ik herinner mij nog dat ik, toen ik jullie opnam haast met jaloerschheid zag hoe bevriend jullie met elkaar was.' (31)

Hoewel het er de schijn van heeft dat Marsman hier Bob Hanf als model voor Wevers heeft losgelaten en de 'loerende luciditeit' overneemt die Vestdijk aan 'zijn' Wevers toedicht, blijkt verderop toch weer duidelijk dat hij nog steeds aan hem denkt bij het creëren van zijn hoofdfiguur.

'Ik had in wezen geen vat op hem, wat mij dubbel hinderde omdat hij het zeker op mij had, maar beïnvloed heeft hij mij niet; hij heeft mij alleen - en dat bewijst een zeer zuivere intuïtie voor menschen - in aanraking gebracht met schilderijen, teekeningen en boeken, juist op het oogenblik dat ik ze noodig had om mij zelf te ontdekken, en nog drie jaar geleden schreef ik een verhaal "De cliënt" waarin de nawerking van de voorbeelden die hij mij 15 jaar tevoren gegeven had, nog duidelijk voelbaar is. Ik weet zelfs niet of ik zonder die voorlichting van hem wel zeven jaar lang zoo zeker zou zijn geweest van mijn zaak, want ik dankte die zekerheid voor een groot deel aan het feit, dat ik, op mijn negentiende jaar, in de sfeer van die schrijvers, plotseling en met volle kracht, een van mijn mogelijkheden realiseeren kon en daar het besef aan ontleende een gekozene en dáárdoor in die wereld een jong heerscher te zijn. Je ziet, hoe door de herinnering alleen, mijn stijl alweer in de toon van die jaren vervalt! Toch bleef er tusschen Wevers en mij altijd iets als een waas waarachter

hij mij op het laatste moment toch nog ontweek.' (32)

*Heerscher* was een van de gedichten die Marsman in 1919 schreef, Jan Havermans sneedt het in hout voor de voorgenomen uitgave bij de Coornschuere. Met *De cliënt* doelt Marsman op zijn verhaal *De bezoeker*, dat hij in 1931 schreef en dat pas in het *Verzameld Werk* voor het eerst in druk verscheen. Wie het leest zal een verhaal vinden dat geheel op het thema van de dubbelganger gebaseerd is, een geliefkoosd thema van Bob Hanf. Bij de 'voorbeelden' die hij Marsman noemde, is ongetwijfeld de Duitse vertaling van Dostojewski's *Der Doppelgänger* geweest; Bob bezat een editie met de illustraties van Kubin. Dostojewski liet zich tot deze novelle inspireren door Gogols verhaal *De neus*, dat ook tot Bobs grote voorliefdes behoorde. Bob Hanf zal Marsman dan wel niet beïnvloed hebben, zoals deze hier schrijft, maar de gesprekken met hem hebben toch wel heel lang in hem nagewerkt, zoals hij zich ook bewust was.

Nog éénmaal onderneemt Marsman een poging Vestdijk tot zijn model, Bob Hanf, over te halen. Hij stelt voor elkaar ergens te ontmoeten, hij voelt zich zó onzeker ten aanzien van de hoofdfiguur dat hij er liever dan per brief, een keer mondeling met Vestdijk over van gedachten wil wisselen. Eind juli schrijft hij:

'De zaak is *vooral* dit. Ik zie Wevers nog niet scherp genoeg. Hoewel ik je onlangs schreef, dat hij ons niet meer ontglippen kan. Ik bedoelde toen: de *rol* die hij spelen zal in het boek is mij duidelijk genoeg, maar zijn *gestalte* heb ik nog niet goed voor mij, en dat belemmert mij wel. Ik merk hoe langer hoe meer, dat ik moet *uitgaan* van bestaande menschen die ik ken. [...]

Hoe nu bij Wevers? Het beste zou zijn, dat wij toch alletwee aan een man konden denken, die wij - als jij dat tenminste al werkend ook doet, dan niet alleen *anders* zien, maar ook naar believen kunnen vervormen. *Ik* heb tot nu toe *uiterlijk* toch wel eens aan B.H. gedacht, maar veel beter zou zijn iemand die ook ik beter ken. (Zijn stem, zijn blik, zijn gang, zijn gebaren).'

Maar nu heeft Vestdijk kennelijk genoeg van de kwestie, per omgaande, op 29 juli, stuurde hij Marsman dit korzelige antwoord:

'Waarom je voor W. met alle geweld een model wilt hebben is me toch niet helemaal duidelijk. Ik vind, dat je, ook wat beschrijving van uiterlijk en manieren betreft, in je laatste brief al heel goed op weg was: half Indisch, half Joodsch (kwijnend, loerend, een beetje louche, etc., dat was precies zooals ik me W. ook voorstel!) Mijn model mist vrijwel het louche en minderwaardige van W., zoodat ook ik me belangrijk van de werkelijkheid verwijderen moet. Zou je niet kunnen proberen *uit te gaan* van

het *type* “demonische, amoreele, geniale figuur”, en dan *terug te werken* naar een *zekere* realiteit? Ik geloof ook, dat je dat op den duur toch niet volhoudt, dat copieeren, mijn ervaring althans heeft me geleerd, dat je, zelfs psychologisch, meer bereikt, door maar op goed geluk dingen te bedenken dan door “portretten” te leveren. Het “algemeenste” schema is daarbij al voldoende als uitgangspunt. Neem *in geen geval* Eddy, N. of H.! Dan nog eerder Slauerhoff, of b.v. C.D., maar die ken *ik* niet, ik weet alleen, dat hij van Indische afkomst is. Maar wat mij betreft hutsel je al die kerels door elkaar en nog een paar erbij.’ (297)

Het is verbazingwekkend te zien hoe Vestdijk Marsman steeds weer zijn behoefte aan een model kwalijk neemt, terwijl hij zelf hardnekkig aan zijn louche, loerende halfjood vast blijft zitten. Maar ronduit verbijsterend zijn deze uitspraken van iemand die zoveel naar model werken zou en die net zijn lijvige *Kind tusschen vier vrouwen* had voltooid, dat alleen al om de talloze modellen die ervoor gebruikt zijn de literatuurwetenschap nog jarenlang zal bezighouden. Tenslotte, het is maar gelukkig dat hij in zijn argwaan tegen het ‘leveren van portretten’ niet consequent is geweest, de literatuur dankt er een uitvoerig en zéér gedetailleerd en bovendien zeer gelijkend portret van Bob Hanf aan. Want niet alleen voor Marsman heeft *Heden ik, morgen gij* als een soort schetsboek gefungeerd, ook Vestdijk heeft er voorstudies in gemaakt. De verhouding met Annie, de vijandschap met Wevers en de vriendschap voor Bob Hanf, in *De laatste kans* heeft hij het allemaal nog eens uitvoerig uitgewerkt, en aan de hand van dezelfde modellen. In *Gestalten tegenover mij* verwijst Vestdijk zelf naar zijn portret van Bob Hanf.

‘In mijn studententijd waren de literaire gidsen en vraagbaken zo dun gezaaid, dat ik dadelijk al in mijn laatste jaar terechtkom, nl. bij Bob Hanf, een iets oudere Jood, die in de oorlog is vergast. Behalve een universeel talent zonder een spoor van maatschappelijke ambities was hij een geboren leermeester, die, naar ik later vernam, ook een aandeel heeft gehad in de literaire opvoeding van Jan Spierdijk. Maar ik was toen al ouder dan Spierdijk in de overeenkomstige periode geweest moet zijn, en mijn omgang met Hanf was ook meer van muzikale aard. Op literair gebied heb ik eigenlijk alleen de kennismaking met Rilke aan hem te danken, benevens een aanzienlijke versterking van mijn kritische zin en sceptische levensbeschouwing. [...] Wie zich voor zijn prachtig dilettantische levensstijl interesseert, kan ik verwijzen naar *De laatste kans*, waarin ik hem onder de naam Bob Neumann in zijn milieu heb trachten te portrétteren.’ (15/16)

Vestdijks ‘laatste jaar’ was 1927, toen hij in oktober het artsexamen aflegde. Daarna vertrok hij uit Amsterdam om praktijk te gaan waarnemen, met tussenpozen woonde hij daarna bij zijn ouders in, aan de Daal en

Bergselaan in Den Haag. Van oktober 1926 tot oktober 1927 woonde hij op een kamertje aan de Herengracht. Het is dat jaar dat hij beschrijft in zijn laatste, de achtste Anton Wachter-roman. In de persoon van Anna Heldering krijgt Anton Wachter zijn laatste kans om de liefde en het leven te winnen, maar hij verliest weer. Evenals van Ina Damman doet hij afstand van haar pendante Anna Heldering en kiest voor eens en voor altijd voor de literatuur: '- en laat ze nu maar gaan, dacht hij, terwijl hij stilstond en de maan zich tot zijn gewone proporties zag sluiten, - nu kan ze gaan, om later weer terug te komen, in welke vorm dan ook, - verdaagd tot de volgende keer.' (270) Die vorm is de literatuur, evenals Ina Damman kreeg Anna Heldering haar roman. *De laatste kans* is Vestdijks 'Terug tot Anna Heldering'.

In de figuur van Anna Heldering en Anton Wachters liefde voor haar, werkt Vestdijk de relatie Van Millingen - Annie Verdenius uit *Heden ik, morgen gij* verder uit. Voor beide vrouwen stond de medisch studente Jo Appeldoorn model, op wie Vestdijk in zijn laatste studiejaar hevig verliefd werd. Hij verspeelde deze verliefdheid door een medestudent tussen hen te laten intermediëren, zoals dat in *Heden ik, morgen gij* beschreven is. Het is deze student die hij als model voor Wevers gebruikte en die, aldus J. Visser in zijn artikel *Anton Wachter en Amsterdam, een afronding*, in werkelijkheid Herman de Vries heette. (32)

Zoals Anna Heldering de laatste in de reeks liefdes van Anton Wachter is, zo is Bob Neumann de laatste in de reeks van zijn vriendschappen. Het derde deel van *De laatste kans*, getiteld 'De verbeeldingen', is bijna helemaal aan hem gewijd. Daaruit blijkt overduidelijk hoe belangrijk de vriendschap met Bob Hanf voor Vestdijk geweest is, omdat hij meer nog dan als vriend als mentor voor hem fungeerde. En dat juist op het punt in zijn leven dat Vestdijk afstudeerde en daarmee eigenlijk afstand nam van zijn medische studie, omdat het literaire talent toen al in hem gewekt was. Net als bij Marsman zal deze vriendschap lang in zijn leven doorwerken.

Bob Hanf en Simon Vestdijk zijn met elkander in contact gebracht door Hannes Boer, een studiegenoot van Vestdijk, die onder de naam Louis Boesterd in *De laatste kans* figureert. (Jo)Hannes Boer, zoon van de hoogleraar Oud-germaans en Sanskriet Richard Constant Boer, die als professor Boesterd ook nog even in de roman voorkomt, was een veelzijdig talent. Naast zijn studie medicijnen interesseerde hij zich zeer voor de literatuur en hij was een begaafd violist. In die hoedanigheid kende Bob Hanf hem, zij musiceerden samen, al is het niet bekend hoe zij elkaar nu precies hebben leren kennen. Misschien had Han Boer net als Bob vioolles bij Zimmermann, het is niet ondenkbaar dat hij daaraan zijn voornaam Louis dankt die Vestdijk hem in de roman meegaf. Vestdijk speelt vaker met dit soort combinaties van namen.

In de roman laat Vestdijk Anton Wachter door Boesterd benaderen om via hem aan de weet te komen wanneer Anna Heldering jarig is. Tij-

dens een van de colleges, waar hij haar voor het eerst ziet, is hij op slag hevig verliefd op haar geworden: 'Die liefde had hem geslagen, uit de hoogte van een collegezaal, hard en scherp en helder, zoals hij vroeger geslagen was door de liefde voor Ina Damman, -'. (162) Hij wil haar horoscoop trekken, voornamelijk om zo een voorwendsel te hebben met haar in gesprek te komen. Dit is in werkelijkheid niet zo gebeurd, maar Vestdijk had de ware toedracht, dat hij zijn medestudent Herman de Vries (?) verzocht om haar tijdens een college zo te hypnotiseren dat zij ook op hem verliefd zou worden, al in *Heden ik, morgen gij* gebruikt en moest in *De laatste kans* wel naar een andere oplossing omzien. Boesterd houdt deze wetenschap echter voor zich totdat Anton toezegt een avondje bij hem thuis te zullen komen musiceren. Het is op die avond dat Anton Wachter voor het eerst Bob Neumann ziet.

'De rest van het gezelschap bestond uit het "meisje Filarski", een jonge violist van het conservatorium, diens zuster, die Boesterd "geen futtig meisje" noemde, en Bob Neumann, een iets oudere blonde jood, van wie Anton in het eerst geen hoogte kon krijgen. Tot dusverre had Boesterd maar één keer zijn naam genoemd, en nu bleek deze vriend, of verre vriend, een dikkige, zakkige knaap met een ongelooflijk geestig en intelligent gezicht, behalve violist, - en niet eens zoveel minder bedreven dan de broer van het niet futtige meisje, - ook schilder, schrijver en gesjeesd Delfts student te zijn. Dit vertelde hij niet zelf: het was Boesterd, die tussen de bedrijven door voor deze inlichtingen zorgde. Bovendien was Bob Neumann een aardige vent, een bierdrinker, een goed psycholoog, en de zoon van een rijke bankier op de Willemsparkweg, die hem zijn gang liet gaan. Zelf zei de aldus in het geheim bewierookte niet veel, hij scheen meer van luisteren te houden, toeluisteren. Een ietwat mysterieuze, oosters aandoende glimlach verliet zijn gelaatstrekken zelden, en wanneer hij doorging met bierdrinken, zouden zijn platvoeten wel eens onder de last kunnen bezwijken.' (179)

Een paar dagen later ziet Anton Wachter dan bij toeval Bob Neumann terug in Americain, waar Vestdijk haast nooit en Bob Hanf heel vaak kwam, en deze vraagt hem dan eens bij hem aan te komen op de Willemsparkweg.

'Reeds na het eerste bezoek wist hij, dat Bob Neumann misschien niet zijn eerste vriend was, - voor vriendschap in de gebruikelijke zin miste hij ook alle geschiktheid, - maar wel de eerste, afgezien van zijn neef Kees, die hij volledig als zijn gelijke kon beschouwen, en in bepaalde opzichten als zijn meerdere. Een paar jaar ouder dan hij, leek Neumann niet alleen evenwichtiger, maar ook wijzer, - niet wereldwijzer, maar wijs zoals de intelligente scepticus wijs is, die het gevoelsleven alleen nog maar laat gel-

*Bob Hanf omstreeks 1927, de periode waarin Vestdijk hem leerde kennen. Bob was toen helemaal nog niet zo 'dikkig en zakkig' als Vestdijk hem in 'De laatste kans' beschrijft. Wel toen zij elkaar later, in de jaren '30 en daarna terugzagen, meestal op De Kring te Amsterdam. Waarschijnlijk zijn die twee beelden bij Vestdijk over elkaar geschoven*

den als stof voor kunstwerken, en dan nog met mate. Erotiek scheen voor deze veelzijdig toegeruste man niet te bestaan, - ook geen ongebruikelijke erotiek, zoals Anton in het eerst wel eens had gedacht, - en zijn viool mocht gevoelig vibreren, zijn hartelijkheid onbegrensd zijn, zijn tact voorbeeldig, de manier waarop hij sigaretten presenteerde of een boek overreikte van een bijna meisjesachtig omslachtige en door zelfspot gelouterde bedeesdheid, als mens was hij een zo overtuigd en eenzijdig rationalist, dat het al bijna weer tot de meest tomeloze fantastiek ging naderen. Hij geloofde niets, maar sprak nooit tegen, en zijn stopwoord, 'dat is natuurlijk niet helemaal waar', scheen alleen ten doel te hebben de tegenstander ervan te overtuigen, dat die het zelf niet geloofde. Met zelfspot sprák hij ook: deftig en kwijnend, toch met een ferme galm op de achtergrond, opzettelijk ceremonieus, niet zelden fijntjes docerend, onder gebruikmaking van scherpe begripsonderscheidingen ('romantisch, zei ik, jij bedoelt romanesk'), en als jongetje was hij waarschijnlijk ondragelijk eigenwijs geweest; maar alle resten van nog niet geheel weggeïroniseerde pedanterie werden bij hem goedgemaakt door het fluïdum van bonhomie dat van hem uitstraalde, de bijna diabolische schelmsheid van zijn zware oogleden, de geestige glimlach. Zonder zijn luiheid en goedhartigheid had hij een mefistofiguur kunnen zijn, en met Mefisto had hij in elk geval gemeen, dat hij een ander graag iets wilde leren.' (237)

Het is ruim dertig jaar na dato dat Vestdijk dit indringende en gedetailleerde portret van Bob Hanf neerschrijft, en alleen al daaruit blijkt dat de ontmoeting een diepe indruk op hem gemaakt moet hebben. Maar, het getuigt ook weer eens van Vestdijks grote waarnemingsvermogen, psychologisch inzicht en glasscherpe geheugen. Want dat het een 'raak' portret is, daar is iedereen die Hanf gekend heeft, het over eens.

Wat heeft de jonge Simon Vestdijk nu van deze 'goedhartige Mefisto' geleerd? In *Gestalten tegenover mij* schrijft Vestdijk dat hij literair gezien alleen de kennismaking met Rilke aan Bob Hanf te danken had. In *De laatste kans* noemt hij meer namen.

'Al spoedig maakte hij kennis met de schier onbegrensde belezenheid van deze mentor en geboren pedagoog, die hem een boek kon geven in de verwachting, dat hij er na vijf minuten al een oordeel over had. Of Neumann zelf zo vlug las, wist hij niet, maar hij kon niet naar een auteur vragen, of Neumann kende alles, wist alles, - zéér bedekt evenwel, nooit zijn eruditie uitstallend, en zijn inzichten het liefst samenvattend in een, veelal vernietigend oordeel. Gide bijvoorbeeld was "zo'n classicist", en dan wist men meteen, dat men Gide niet hoefde te lezen, daarmee de ervaringen van Neumann zelf, die álles van Gide had gelezen, enigszins bekortend. Vooral over Franse literatuur, waar hij nooit veel aan gedaan had, moest Neumann steeds weer opnieuw vertellen, en het had wel iets ver-

rassends, toen eindelijk dan toch één onbetwijfelbaar groot man uit de bus kwam: Proust. “Dat is eigenlijk de enige romancier die we hebben,” verklaarde Neumann, waarop hij Anton waarschuwde voor de lengte van Proust. Zelf had hij het nooit verder gebracht dan de eerste twee delen. Maar het was enorm. Doch ook Dostojewski liet Neumann gelden, nog méér Gogol, en dit alles werd nog overtroffen door Kafka, van wie nog niemand ooit iets gehoord had. Kafka was... nou ja, zei Neumann, dat moet je gelezen hebben, dat is niet te vertellen.’ (239)

Niet alleen Rilke, ook Proust en Dostojewski zouden zijn leven lang tot de voorkeur van Vestdijk blijven behoren. Als Bibeb hem in 1958 staandebeens op een receptie daarnaar vraagt, krabbelt Vestdijk ‘snel en zonder aarzelen’ op zijn uitnodigingskaart: ‘Brigge, Rilke; Proust; Demonen, Dostojewski; Dr. Faustus, Th. Mann; Neue Gedichte, Rilke’, terwijl hij zegt: ‘Er is natuurlijk veel meer, maar dit behoort tot 't belangrijkste wat me te binnen schiet.’

Dat zowel Rilke, Dostojewski, Kafka als Proust hun sporen in het werk van Vestdijk hebben achtergelaten, lijdt geen twijfel. Dat Bob Hanf voor Vestdijk, evenals voor Marsman, als degene die hem op het juiste spoor gezet heeft belangrijk geweest is, evenmin. Anton Wachter neemt de twee deeltjes Proust van Neumann mee naar huis, maar brengt ze na een tijdje, nog niet uitgelezen terug.

‘Maar hij wist zeker, dat hij alle deeltjes van de dode Proust later nog eens zou lezen, en wanneer hij in de volzinnen onderdook, voelde hij zich als een zwemmer aan het strand, die zich niet voorbereidt voor het overzwemmen van het Kanaal, maar die weet, dat in het leven het een tot het ander leidt, en dat het andere nooit is tegen te houden.’ (276)

Vestdijk was in 1927 nog niet klaar voor de lectuur van Proust. In de loop van 1932 zou hij de hele *A la recherche du temps perdu* (her)lezen en ‘meteen daarop aan zijn eigen “autobiografie” beginnen’, zoals hij tegen Theun de Vries vertelde. (82) Dat werd het manuscript *Kind tusschen vier vrouwen* dat in de maanden januari-april van 1933 ontstond. Maar toch, de kiem was gelegd. Het terugbrengen van Proust wordt het laatste bezoek van Anton Wachter aan Bob Neumann, na zijn artsexamen zal hij praktijk gaan waarnemen en dat waarschijnlijk buiten Amsterdam. Hun laatste gesprek gaat over literatuur, over Proust en over het zelf schrijven van een autobiografie. Even komt de gedachte op aan een co-produktie, uit te brengen onder het pseudoniem Bob Wachter.

Zo sluit de cirkel zich: Bob Neumann is de laatste in de lange reeks romanfiguren die Vestdijk in zijn ‘Recherche’, de Anton Wachter-cyclus, heeft neergezet. Bob Hanf is degene die de kiem voor het ontstaan daarvan heeft gelegd. Evenals Prousts *A la recherche du temps perdu* heeft de Anton Wachter-cyclus een retrospectief karakter: ‘It ends with the event

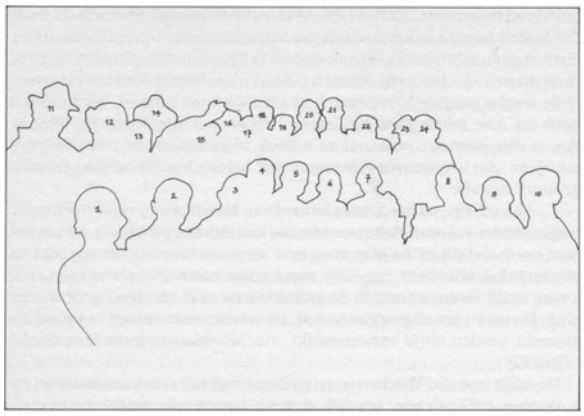
of its own beginning', zoals M.H. Abrams heeft gezegd. Het achtste deel, *De laatste kans*, eindigt evenals de *Recherche* met het voornemen het boek te gaan schrijven: 'si j'avais encore la force d'accomplir mon oeuvre, cette matinée [...] m'avait donné à la fois l'idée de mon oeuvre et la crainte de ne pas pouyoir le réaliser, [...]'. Als de lezer zover is, heeft hij het boek uit. Die middag van het laatste bezoek aan Bob Neumann rijpt in Anton Wachter het plan zelf zo'n boek over zijn eigen leven te gaan schrijven, dat voornemen valt samen met het slot van Vestdijks achtdelige autobiografie:

'[...] na afloop, na het halve afscheid van Neumann en van de onvergetelijke zolder vol muziek en woorden en half steriele geheimen, kwam het hem voor, dat dit malle plan voor hem als eenmansschrijver nog niet zo verwerpelijk hoefde te zijn. Zijn eigen leven beschrijven, wat erop aankwam in dit leven, en wat in de grond van de zaak niemand anders aanging. En nu hij het uitgesproken had, nu wás het ook meteen een plan; en plannen werden altijd verwezenlijkt, als men maar tijd van leven had.' (296/297)

Vestdijk laat zijn Wachterjaren eindigen met het artsexamen dat hij op 8 oktober 1927 aflegde, tegelijk met Ab Jansen, die model stond voor Knutsen, ook een belangrijk figuur in *De laatste kans*. Jansen gaf ter gelegenheid van zijn afstuderen een borrel in het café 'Zum Pilsener Club', waar in die tijd veel studenten elkander plachten te ontmoeten. Het café bevindt zich, in exact dezelfde staat, nog steeds in de Begijnensteeg. Alleen werd sinds de oorlog het woordje 'Zum' van het venster geschrapt en liep het café ergens de aanduiding 'De Engelse reet' op, onder welke naam het nu in de Amsterdamse volksmond beter bekend is.

In de nalatenschap van Bob Hanf in het Letterkundig Museum bevindt zich een foto van dit feestje waarop vele figuren die de Amsterdamse Anton Wachter-romans bevolken te zien zijn, behalve Vestdijk zelf, zoals abusievelijk wel is gemeend. Daisy Wolthers heeft met behulp van de arts J.N. Teer, die wel op de foto staat, al eens pogingen ondernomen de personen op de foto thuis te brengen. Met behulp van Peter van Reen, de vroegere politieke tekenaar van *Het Volk* en ook bevriend met Bob Hanf, is dat nu grotendeels gelukt. Peter van Reen was zelf op dit feestje, hij kende vele van deze studenten uit het café, aanwezig. Een foto ervan in zijn bezit, waar hij zelf wèl op staat, is helaas zo verbleekt dat die niet meer reproduceerbaar is.

Hier werd ook gebruik gemaakt van de beide artikelen die J. Visser in de *Vestdijkkroniek* over de achtergronden van de Amsterdamse Anton Wachter-romans publiceerde. De namen waaronder de personen op de foto daarin voorkomen, zijn gecursiveerd. Voor zover ze geen medicijnen studeerden, kenden deze studenten elkaar van de studentenvereniging USA.



1. *Corrie Meursing* - Elly Roderkerk. Hier is zij nog het vriendinnetje van Hannes Boer. Later liet hij haar in de steek en huwde met de assistente en opvolgster van zijn vader, Petronella Maria Boer-den Hoed. Zo laat Boesterd in *De laatste kans Corrie Meursing* in de steek voor de dochter van een rijke notaris uit Leiden, die zijn vader met 'de professor' aanspreekt. *Bob Neumann* verbreekt zijn vriendschap met *Boesterd* omdat hij niet op het verlovingsfeest mocht komen: 'Niet decoratief genoeg, denk ik. Ze hadden natuurlijk óók wel geroken, dat een verlovingsfeest niets voor mij is...', zegt hij daarover tegen *Anton Wachter* (233). Elly Roderkerk huwde later met de jurist Baas Holleman (19).
2. *(Louis) Boesterd* - Johannes, Hannes of Han Boer. Zoon van de hoogleraar Oud-germaans en Sanskriet R.C. Boer, die als professor Boesterd in *De laatste kans* figureert. Medisch student en begaafd violist.
3. Frans Gerbens, jurist, omgekomen in een Japans kamp in Indonesië.
4. Duitse vriend van Koch, die niet op de foto staat maar als *Kothe* in *De laatste kans* figureert.
5. *Teeuwkens* - Dr. J.N. Teer, Jantje Teer in die tijd. Het feestje was ter gelegenheid van 'het artsexamen van Ab Jansen en mijn semi-arts' zoals hij Daisy Wolthers schreef.
6. *Jan Mulder Knutsen*, kortweg *Knutsen* - Ab Jansen.
7. Reintje Venekamp, later de vrouw van Ab Jansen.
8. *Alex Polak* - Alex de Leeuw. Door geen van de eertijds betrokkenen werd hij herkend. Hij studeerde rechten en was lid van de USA. Vestdijk mocht hem niet, waarschijnlijk om zijn zeer linksgerichte politieke be-

langstelling en schildert hem dan ook niet al te best af in zijn romans. '*Alex Polak*, die men liever zag gaan dan komen' zegt hij in *De beker van de min*, waarin hij hem ook een 'sarcastisch apengezicht' toedicht (58 en 67). Ger Harmsen schrijft daarover in zijn *Leven en werk van mr. A.S. de Leeuw*: 'Hij was geen lid van het corps maar wel van Unitas Studiosorum Amstelodamensium (USA). Deze organisatie was in oorsprong een reaktie op de corpora. De leden kwamen in het algemeen uit de minder welgestelde milieus en de groentijd was veel demokratieser ingericht. Bovendien, en dat zal voor De Leeuw wellicht principieel de doorslag gegeven hebben, het was een "gemengde" vereniging! Aan het gezelligheidsleven van USA heeft hij met animo deelgenomen. Vrienden vertellen van zijn debatten met Vestdijk die het niet op hem begrepen had.' Het is niet ondenkbaar dat Alex de Leeuw en Bob Hanf elkaar ook goed gekend hebben. De Leeuw was een groot literatuur- en muziekliefhebber, hij was een uitstekend pianist. Hij bleef, net als Bob, heel lang bij zijn ouders thuis wonen, en betrok pas tegen dat hij dertig werd een kamer aan de Kerkstraat. Vanwege zijn grote verlegenheid met vrouwen, aldus Harmsen, bleef hij altijd alleen, 'een typiese vrijgezel'. 'Gezelligheid zocht De Leeuw buitenshuis. Lang achter elkaar alleen zijn vond hij moeilijk. Geregeld was hij te vinden in één van de amsterdamse kafees, werkend en krantenlezend of pratend met vrienden. Zijn stamkafée was Reynders op het Leidseplein. Met Evert Straat zat hij vaak in het Parkhotel en met Sem Davids in Américain. [...] Hij rookte en dronk op zijn tijd een borrel. Hij schuwde geen feestjes, kwam nu en dan op De Kring waar Evert Straat hem geïntroduceerd had, [...]'. (26 en 28) Het zijn dezelfde plaatsen waar Bob veel kwam en hoe dan ook, moeten zij elkaar daar regelmatig hebben gezien.

9. Frau Wagner, de hospita van Richard Boer.
10. Richard Boer, de broer van Hannes Boer. Later leraar clavecimbel aan het conservatorium.
11. Onbekende caféklant.
12. Hendrik, de kelner van het café Zum Pilsener Club.
13. Kootje 'de jonge' Cohen, studeerde voor tandarts. Hij was 'fout' in de oorlog en werd door de groep van de gebroeders Boissevain geliquideerd.
14. Onbekende caféklant.
15. Japi Polak, student scheikunde. Hij werd in de oorlog weggevoerd en is nooit teruggekomen.
16. *Koschinsky* - Micha Kaplan, bijgenaamd Kaplansky, medisch student. Hij is in de eerste jaren van de oorlog gestorven.
17. W. Bijl. architect. Vriend en studiegenoot van Bob Hanf uit Delft, in 1923 heeft deze een portret van hem getekend.
18. *Brakke* - J.E. Prakken, medisch student, jongere broer van *Piet Brakke* - J.R. Prakken, ook student medicijnen. De eerste werd huisarts.

‘Japie’ promoveerde en werd hoogleraar aan de Universiteit van Amsterdam.

19. Baas Holleman, medisch student, zoon van de hoogleraar organische scheikunde A.F. Holleman, die als *professor Holraadt* in *De laatste kans* voorkomt. Hij huwde Elly Roderkerk (1).
20. Aatje Peekema, bijgenaamd ‘de jonge hond’, broer van W.G. Peekema. *Kloppenburg* in de AW-romans. De jonge Peekema studeerde economie en komt er ook terloops in voor.
20. *Bob Neumann* - Bob Hanf.
21 en 22. De heer en mevrouw Van Leeuwen. Hij was arts en het waren vrienden van de familie Boer.

Bob Hanfs eigen literaire werk, dat zich in het Letterkundig Museum in Den Haag bevindt, omvat twee toneelstukken en drie romans. Daar kwam in de oorlogsjaren dan nog zijn lange gedicht *Christiaan Philippus' Mijmeringen over de Nachtzijde van het Leven* bij. Net als zijn tekeningen en zijn muzikale composities ademt het literaire werk geheel en al de geest van de boeken die Bob las en bewonderde. Hoe zou het anders kunnen, zijn hele gedachtenwereld, zijn hele leven was ervan doortrokken.

Ook zijn geschriften zijn ongedateerd, behalve *Daniël, het weeskind*, daar staat met potlood 16 mei 1922 onder gekrabbeld. Ook hier moeten aanduidingen in het werk zelf en enkele externe gegevens de leidraad zijn bij het vaststellen van de periode en volgorde van ontstaan. Dan lijkt het waarschijnlijk dat de twee toneelstukken al in de Delftse tijd ontstaan zijn. Blijkens de studentenalmanakken en het *Studenten Weekblad* werd er veel toneel gespeeld aan de TH in die jaren en dat zal Bob ongetwijfeld hebben aangezet tot het schrijven van deze stukken, met de mogelijkheid van een opvoering in het achterhoofd. Dat het daar ook van is gekomen, is geen aanwijzing teruggevonden. Vanwege de verregaande vrijmoedigheid ten opzichte van de sexualiteit, die Bob erin aan de dag legt, is dat ook hoogst twijfelachtig.

De inhoud van beide toneelstukken is snel verteld. Kareltje, een studentje van 17 jaar, is gezakt voor een tentamen en de wanhoop nabij. Zijn vriend, ‘de lange’, die ‘iets ouder’ is, beurt hem op en Kareltje besluit: ‘We moesten maar uitgaan vanavond. Ik wil eindelijk de liefde van nabij leeren kennen; dat zal mij misschien weer met het leven kunnen verzoenen.’ Ze zetten het op een drinken en gaan dan met de prostituées Magdalena en Elvira, uit de ‘Bar de l'Espérance’ mee. In het vijfde tafereel zien we Kareltje de volgende ochtend op het spreekuur van dokter Calkoen. Hij heeft van de liefde niets terechtgebracht en komt om raad. Calkoen hoort Kareltje op de ongeïnteresseerde artsentoon uit, over zijn eventueel andersgerichte verlangens, bijvoorbeeld ten aanzien van ‘de lange’, of zelfs van beesten? Als dat allemaal niet het geval blijkt te zijn, stuurt hij Kareltje weg met het montere advies: ‘Misschien heb je alleen maar de

verkeerde getroffen. Was ze dik?, probeer het dan eens met een dunne, - of een negerin, of... drink dan toch eens. Drink dan toch!' In het zesde en laatste tafereel wordt Kareltje dood binnengedragen door een schipper en zijn knecht. Hij is in het water gesprongen. Tegen meneer Flip, een medecommensaal, zegt 'de lange': ''t Is toch flink geweest van Kareltje. [...] Ik zou het nooit gedurfd hebben, U meneer Flip?' Waarop deze ten antwoord geeft, en het is de laatste claus van het stuk: 'Nee lange, nee, ik niet. - Daar moet je jong voor wezen.'

Het is duidelijk dat Bob Hanf in dit stuk leentjebuur gespeeld heeft bij Frank Wedekind. De Duitse toneelschrijver die in zijn stuk *Frühlingserwachen* de benauwde moraal van volwassenen ten aanzien van de sexuele opvoeding van hun kinderen, op lichtvoetige maar des te grimmiger wijze aan de kaak stelt. In Kareltje en 'de lange' zijn de 14-jarige gymnasiasten Moritz en Melchior te herkennen. Aan de vooravond van hun sexueel ontwaken, pleegt Moritz zelfmoord omdat hij op school is blijven zitten, en daarover het verdriet en de woede van zijn ouders vreest. Melchior, die het meisje Wendla zwanger heeft gemaakt, wordt door zijn ouders naar een heropvoedingsgesticht gezonden. Het meisje sterft aan de abortus die haar moeder op haar laat verrichten, nadat zij eerst, uit schaamte, geweigerd had haar kind de sexuele inlichtingen te verschaffen waar ze zo dringend om vroeg. Op haar graf staat dat zij aan 'bleekzucht' is gestorven. In de slotscène, op het kerkhof, wordt Melchior door 'Der vermummten Herr', die het volle leven symboliseert, overgehaald hem te volgen en zo voor het leven te kiezen.

Wedekind, die 26 was toen hij dit stuk schreef, was 46 toen het stuk zijn première beleefde in Berlijn. Het werd daar in 1906 in de regie van Max Reinhardt voor het eerst opgevoerd, ook toen nog door de censuur ontdaan van de meest openhartige en meest cruciale passages. De ontluikende sexualiteit van de kinderen uit zich niet alleen in nieuwsgierigheid naar het andere geslacht, maar ook in homo-erotische en sadomasochistische aandriften. Bob Hanf is niet minder vrijmoedig in *Kareltje*. Bijvoorbeeld in deze passage bij de dokter:

'Dokter Calkoen (kijkt hem onderzoekend aan). Hm. - Mooi. Ik zal eens kijken wat ik voor je kan doen. - Zit je zoo wel plezierig? Je wilt dus niet rooken? Nee? Geen trek? - Vertel me dan maar eens: Heb je wel eens abnormale neigingen?, bewust of onbewust? - Je begrijpt toch wat ik bedoel. Je kunt het mij gerust zeggen hoor. Je moet vertrouwen hebben in je arts, net alsof hij je biechtvader was. Zet je ziel maar voor me open vrindje, en laat mij erin lezen als in een opengeslagen boek. Kom nou! - geneer je niet. Ik zie als medicus op geen enkele vorm van liefde neer, al kan ik als fatsoenlijk man en vader niet begrijpen, hoe je het in je hoofd haalt om met een sexe-genoot... Komt er haast wat? Heb je geen vertrouwen in mij? Geef nu maar toe, dat ik het bij het goeie eind heb gehad. Ik kan het

trouwens, ook zonder dat je een kik geeft, wel aan je vrouwelijke lichaamsvormen zien, en aan je zachte huid. - Je leeft daarboven met z'n tweeën, nietwaar? Zeg eens vrindje, zijn jullie wel altijd netjes gebleven?'

Het ziet er niet naar uit dat het Delftse milieu, in de jaren 1912-1920, rijp was voor een opvoering van een dergelijk toneelstuk.

Natuurlijk dringt zich de vraag op of *Kareltje* enigermate autobiografisch zou kunnen zijn, of Kareltje trekken van Bob vertoont of eigen ervaringen beleeft. Er is één aanwijzing. Wedekind gaf zijn stuk deze opdracht mee: 'Den vermummten Herr, vom Verfasser'. Wedekind, die zichzelf zag als een representant van een vrij en onafhankelijk leven, speelde zelf tot aan zijn dood in voorstellingen de rol van deze gemaskerde heer. Op de titelpagina van zijn toneelstuk schrijft Bob: 'Den Andenken des jüngsten Brüderchens vom Prinzen und Frank Wedekinds vom Verfasser gewidmet'. Bedoelt hij daarmee te zeggen dat Kareltje, het jongste broertje van Büchners prins Leonce uit diens stuk *Leonce und Lena* en van Frank Wedekind, voor hemzelf staat?

Blijkens de aanwijzing 'travesti' in de rolverdeling, wilde Bob dat de rol van Kareltje door een meisje gespeeld zou worden. Hij beschrijft Kareltje zo: 'Hij is 17 jaar, maar ziet er jonger uit, klein en blozend, met iets meisjes-achtigs in de uitdrukking van zijn gezicht (niet in zijn bewegingen).' Ook Wedekind speelde met de 'rolverdeling' in zijn stukken. Het duidelijkst in het toneelstuk *Franziska*, waarin de vrouwelijke hoofdfiguur, de vrije en onafhankelijke Franziska, van haar 'mefisto' Kurt Veith nu eens niet wijsheid of wereldse genietingen krijgt aangeboden, maar het vermogen twee jaar lang als man te leven.

Er is heel wat gespeculeerd over Bob Hanfs houding ten aanzien van vrouwen en de liefde, maar over een eventueel liefdeleven is niets bekend. Die hem het best gekend hebben, houden het op een vorm van onverschilligheid, niet hetero- of homo- maar a-sexueel. Bob is in zijn werk allerminst preuts, en ook is er niets van een hekel aan vrouwen in te bespeuren. Wel blijven zijn vrouwenfiguren, maar dat geldt evenzeer voor de mannelijke personen, te typologisch om warmbloedig te kunnen zijn. Ze staan voor een soort: de dikke dame, de hospita, het mooie jonge meisje, de eeuwige verloofde, de prostituée. Zeker zal het werven om een vrouw, en vooral het houden en onderhouden ervan, Bob veel te veel inspanning en tijd hebben gevergd. Misschien beminde hij, bij wie kunst en leven zó met elkaar verweven zijn, alleen vrouwelijke romanfiguren: Heines Francesca, die hij in *Daniël* 'zijn liefste speelgenoot in de lange avonden' noemt, Wedekinds vrije Franziska en vooral, een van de prachtigste vrouwen in de literatuur, Vera uit *Der Absturz* van Gontscharow. Méér nog dan diens *Oblomow* behoorde het tot Bobs lievelingsboeken, en veel meer dan met Oblomow heeft hij zelf met Raiski, de hoofdfiguur uit *Der*

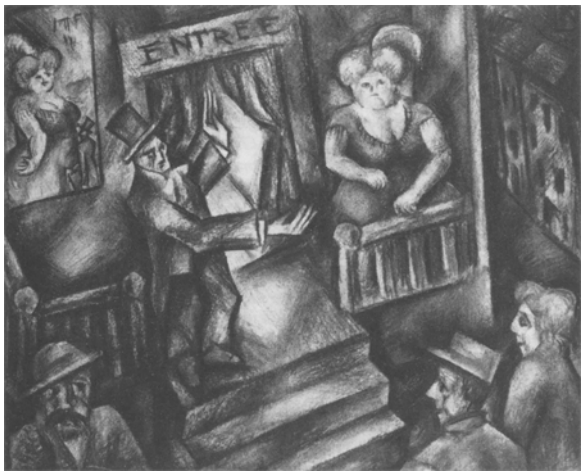
*Absturz*, gemeen.

Bob Hanfs tweede toneelstuk is getiteld *Francesco; klucht in 4 bedrijven met een proloog*. Of hij met deze titel naar Wedekind verwijst of niet, zeker is dat het meisje Gianetta in dit stuk sterke overeenkomsten vertoont met Wendla Bergmann uit *Frühlingserwachen*. Er is zelfs een welhaast geleende scène waarin de 14-jarige Gianetta haar voogdes Appolonia net als Wendla haar moeder, smeekt haar rok nog niet langer te willen maken, d.w.z. haar nog niet in de rol van volwassene te willen dringen. Ook hier is het verhaal eenvoudig. Francesco is koorddanser, hij balanceert op de levensgevaarlijke scheidslijn tussen de eenzaamheid en het leven onder de mensen. En daarin vertoont Francesco ongetwijfeld trekken van Bob Hanf zelf. De dikke dame Elene, die caissière is bij het 'Kunstpaleis' van Hercules Blazer, verklaart Francesco haar liefde. Hij beantwoordt die echter niet en bovendien, binnenkort moet hij vertrekken naar Engeland. Hij heeft van de Engelse koningin een uitnodiging gekregen aan het hof te komen optreden. Hij vraagt Elene hem de roos te schenken die ze op haar jurk draagt en aan hem te willen denken. Tijdens zijn laatste voorstelling schenkt hij die roos onnadenkend aan de mooie Gianetta en doet Elene daarmee groot verdriet. Later haalt hij die roos terug en laat hem bij Elene terugbezorgen, waarna hij vertrekt.

Beide toneelstukken maken, op de leek, de indruk technisch goed in elkaar te zitten en ook opvoerbaar te zijn. Alleen, beide missen ze toch de enorme diepgang of draagwijdte van de stukken van Wedekind of Büchner. De personen blijven van papier en in de dramatische handeling zit geen enkele noodzakelijkheid. Misschien hebben ze voor Bob Hanf nog het meest nut gehad als vingeroefening voor het schrijven van een libretto, zoals voor Büchners *Leonce und Lena* dat hij later op muziek gezet heeft.

Wat voor zijn toneelstukken geldt, gaat ook op voor de romans die Bob Hanf geschreven heeft. Het woord 'roman' is er misschien niet eens op van toepassing, de karakters maken geen ontwikkeling door en er gebeurt zo verschrikkelijk weinig in dat ze amper na te vertellen zijn. *Daniël, het weeskind* is het sterk autobiografische verhaal van een jongen die op 5-jarige leeftijd zijn ouders verliest en daarna bij twee fossiele tantes in huis komt. Hij gaat na de lagere school naar de h.b.s. en daarna studeren. Bob Hanf ontvouwt hierin zijn gedachten over de beperkingen van het onderwijs en de beklemmingen van het burgerlijk bestaan, zoals hij dat ook in de beide andere romans doet.

*De droevige loopbaan van Jeremias Kelder, profeet* gaat over een postbeambte die ontslagen wordt omdat hij van achter zijn loket steeds de wachtende mensen toespreekt. Siegfried Blitz, die in agenturen is maar daarnaast een 'bureau tot uitzending van sprekers naar vereenigingen met




*Café chantant*

hoogere doeleinden' drijft, heeft hem bezig gehoord en neemt hem in dienst. Zo begint Jeremias' loopbaan als spreker over 'vergeestelijking en hooger leven'. Zijn aanvankelijk succesvolle carrière krijgt een zeer droevig einde als hij tenslotte gek wordt en in een inrichting moet worden opgenomen. Daar hervat hij het preken: 'en mettertijd vond hij ook hier weer een dankbaar, hoewel niet altijd even aandachtig gehoor.'

*Ernst Alexis, een Amsterdamsch herfstverhaal* tenslotte is het verhaal van twee vrienden: Ernst, die bij zijn vader, die in tabak handelt, op kantoor zit en Deetje Vlesseman, die arts is. Deetje verwaarloost zijn vriendinnetje, de roodharige Sofie Prent voor de wetenschap. Zij zoekt toenadering tot Ernst en als Deetje hen beiden in een café ziet zitten, waar Sofie uithuilt op de schouder van Ernst, besluit hij haar ten huwelijk te vragen.

Toch zijn zijn boeken wel boeiend voor wie geïnteresseerd is in de persoonlijkheid van Bob Hanf. Door ze te lezen en te herlezen, geven ze geleidelijk aan toegang tot zijn gedachtenwereld en de manier waarop hij die in deze verhalen verwerkt.

Zowel in zijn tekeningen als in zijn geschriften 'citeert' Bob Hanf veelvuldig zowel de literatuur die hem lief was als zijn eigen werk. Er zijn tekeningen die, hoewel verschillend van onderwerp, dezelfde bladverdeling en dezelfde opstelling van figuren laten zien. 'Beeldrijm' is daarvoor misschien een beter woord dan 'citaat', dat zo aan taal gebonden is. Zo citeert hij ook in zijn romans zichzelf, hij herhaalt scènes of passages soms letterlijk, zij het in een totaal ander verband. Eindeloos is echter het aantal verwijzingen en citaten naar de literatuur en het is bijna niet te doen ze allemaal te ontsluiten. Het best laat zich deze wijze van werken demonstreren aan het spel dat Bob met namen speelt.

Zo is het mogelijk dat hij met de naam Francesco verwijst naar Heines Francesca, Wedekinds Franziska, maar het is ook heel goed mogelijk dat hij ermee naar een ander geliefd auteur, E.Th.A. Hoffmann, verwijst. In diens *Elixire des Teufels* is graaf Victorin, halfbroer en dubbelganger van de capucijner broeder Medardus, een zoon van een Duitse schilder aan het Italiaanse hof, Francesco. Medardus zelf geeft zich op een bepaald moment uit voor de zoon van een Pools edelman, Leonard Krcynski, een naam die ook een paar keer in het werk van Bob Hanf voorkomt.

Minstens zo ingewikkeld ligt het bij de naam Ernst Alexis, de hoofdfiguur van zijn 'Amsterdamsch herfstverhaal'. Ernst is de eerste voornaam van Ernst Theodor Wilhelm Hoffmann; zijn vriend Vlesseman, in de wandeling Deetje genoemd, heet officieel Amadeus. Hoffmann wijzigde zijn derde voornaam Wilhem, uit bewondering voor Mozart, in Amadeus. Maar, met Alexis kan Bob Hanf ook best verwijzen naar de legendarische Alexius, gestorven in 417. Deze ontvluchtte, als een tweede Franciskus (!), op zijn bruiloftsdag het welgestelde ouderlijk huis, waarna hij armoedig door de wereld trok, om naamloos en onerkend onder de

trap van het ouderlijk huis zijn levensavond te slijten en er te sterven. Het is goed mogelijk dat Bob in deze naam verwijst naar de zonderlinge J.W. Edwin vom Rath, met wie hij bevriend was. Deze was de erfgenaam van het enorme kapitaal uit de oude handelsfirma Deichmann en Vom Rath en bracht als laatste telg uit dit steenrijke geslacht in Amsterdam zijn dagen door in de 'kast' onder de trap van zijn gigantische pand aan de Keizersgracht. Door het huwelijk van Jenny Hanf met Hans Bunge raakten de families Hanf en Vom Rath, zij het heel in de verte, nog aan elkaar verbonden. Ten slotte echter kan het ook zijn dat Bob met de naam Ernst Alexis verwijst naar de oudste zoon van Jenny Bunge-Hanf, Sas Bunge. Bob was zeer gesteld op deze muzikale neef die de voornamen Ernst Alexander droeg.

In zijn thematiek doet zich in het werk van Bob Hanf eenzelfde, haast kaleidoscopische werking voor. Dat hij niet erg gunstig oordeelde over de invloed die er van het onderwijs uitgaat, bleek al uit de citaten uit *Daniël* met betrekking tot de h.b.s. en de Technische Hogeschool. In *Daniël* doet zich een scène voor die nog veelzeggender is. Daniël heeft daarin deze droom:

'Hij liep door een lange straat met eindelooze huizenrijen; hun ramen schitterden wit in de schemering. Reeds lang had hij zoo geloopen, zich afvragend wat het doel van zijn tocht kon wezen, toen hij zijn vriend hoorde zeggen: "Ga mee, Daniël. Je moet me helpen".

De straat was ten einde. Vóór hen opende zich een kale vlakte. Bij het laatste huis stond een kruiwagen, waarin de magere meester lag, naakt als een dor stuk hout.

Zwijgend duwden zij den wagen naar den top van een heuvel. Daar stonden 2 palen, die een horizontale balk droegen. Zij bonden den meester met de voeten eraan en daarna zaagden zij hem zorgvuldig in tweeën. Alleen de neus splinterde een beetje bij deze bewerking.

Nu hingen de beide helften, elk aan één been, en bengelden zachtjes in den wind. Daniël was koud en moe; zijn vriend was verdwenen.' (20)

Dat deze droom over de meester symbolisch is voor de moord op het onderwijs, lijkt ontwijfelbaar. Bob 'citeert' deze scène nog eens in zijn *Ernst Alexis*, waaruit blijkt dat ze hem na aan het hart gelegen moet hebben. Het is in dit soort taferelen dat Bobs werk toch wel grote verwantschap vertoont met de verhalen van Kafka, en misschien meer nog met de grotesken van Mynona/Friedländer.

Behalve de zinloosheid van het onderwijs, dat de ziel van het kind doodt, is de beklemming van het gezinsleven een geliefkoosd thema van Bob Hanf. Het is een thema dat ook in zijn tekeningen steeds terugkeert en waar bijvoorbeeld dit citaat uit *Jeremias Kelder* een bijschrift bij zou kunnen zijn.

‘Het gezinsleven n.l. hangt ten nauwste samen met het weer. Als dat slecht is [...] lijdt het daaronder; want dan is men genoodzaakt om in huis te blijven, en men kent elkander te goed om zooveel uren in elkaars gezelschap door te kunnen brengen en daarbij nog steeds belangstelling voor de zorgen der anderen te toonen. - Het is waar, ook in deze noordelijke landen is het weer niet altijd slecht. Ook hier schijnt elk jaar gedurende enkele maanden de zon. Maar die tijd is helaas te kort om een gemeenschappelijk leven buitenshuis te doen ontstaan. Wat moet iemand uit zuidelijker streken er wel van denken, als hij des avonds door onze natgeregende straten dwaalt en tusschen de kieren der slecht-gesloten gordijnen door huis aan huis en op elke verdieping, in den lichtkegel van een lamp de strakke of vertoornde gezichten van de gezinsleden ziet, die daarbinnen sprakeloos of in onmin om hun tafel vereenigd zijn?’ (69)

Ook van de veelbezongen rol van de moeder, de altijd zorgende, heeft Bob geen hoge dunk. Als zijn moeder hem een paar maal gemaand heeft dat het tijd wordt zijn dikke sokken, ‘die met die gele streepjes’, aan te trekken, merkt Ernst op welhaast de wijze van Frits van Egters uit Reve's *De avonden* op:

‘“Is het dan niet een wonder te noemen, wanneer een moeder het gevoel van kou in de voeten van haar zoon reeds eerder waarneemt dan hijzelf? Blijkt daaruit niet duidelijk hoe zuiver het moederinstinct reageert? Een verklaring op wetenschappelijke gronden zou hier niet mogelijk zijn.”

Mevrouw Alexis keek angstig naar de krant van haar echtgenoot. En terecht: ze kraakte vervaarlijk, zwaaide een paar maal door de lucht, deed een grote sprong naar voren, en bleef op tafel liggen. Het vertoornde gelaat van haar bezitter was zichtbaar geworden [...].’ (4)

En zo ziet Bob Hanf de rol van de ‘heer des huizes’, die trouwens meestentijds zwijgend achter de krant vertoeft.

‘Toen ze daarna alle drie om de tafel zaten, zuchtte de heer der huizes en sprak: “Nu zijn we goddank weer onder ons.” Hij begon het vleesch te snijden, en bij dit geweldige werk kon zijn machtsbesef als gezinshoofd, dat op dien middag eenigermate geschokt was, zich weer herstellen.’ (72)

De bedrijvigheid der mensen, dat wat zij nastreven in het leven, is in de ogen van het weeskind Daniël maar een armzaligheid.

‘Zoo ziet het geluk der menschen er uit: overdag verblijden ze zich met het denkbeeldig nut hunner plichtsvervulling en 's avonds wachten ze tevergeefsch op de vreugde, die niet tot hen komt.

Maar stoort ze niet in hun krampachtige rust door hun te vertellen, wat

*Man en vrouw aan tafel. (Coll. Haags Gemeentemuseum.)*

*Man met krant in café. (Coll. Haags Gemeentemuseum.)*

gij hier gelezen hebt. Zij zouden zich schamen, maar u niet begrijpen. Want zooals een zenuwlijder gemakkelijker geneest door de waarheid geheel voor hem te begraven onder de asch zijner verbeeldingen (maar dit is een schijngenezing) dan door hem langzaam te wennen aan het schelle licht van de werkelijkheid, zoo is het ook beter den menschen hun verbeelde geluk niet te ontnemen.

Is het dus naar den eenen kant toe te juichen, dat er van regeeringswege diploma's uitgereikt worden, die officieel het nut van een 25- of 50-jarige trouwe plichtsvervulling betuigen (ze zijn tevens een schoone wandversiering voor de huiskamer), naar den anderen kant voldoen de talrijke amusementslokalen, die in dezen tijd als paddestoelen uit een rottende bodem verrijzen, in een dringende behoefte. Want het wachten schijnt minder zwaar te vallen, wanneer men zich daartoe in grooten getale vereenigt: hoe meer zielen, hoe meer vreugd.' (58)

Met zijn hekel aan 'moderniteiten' als 'amusementslokalen', waar hij restaurants met een strijkje en dergelijke onder verstaat, bioscopen en het medium film, maar vooral de luidruchtige radio, die alle innerlijk leven doodt, staat Bob bepaald niet in zijn eigen tijd. In de nieuwere stromingen in de kunst als expressionisme en dada, waren ze niet alleen vaak het onderwerp van schilderkunst, maar werd ook volop gebruik gemaakt van de nieuwe technieken. Men denke aan de vele schilderijen van cabarets, cafés chantant en zelfs circusvoorstellingen; maar ook aan de bijna filmisch bewegende schilderijen van Feininger of de fotomontages van Heartfield. Legio zijn de scènes waarin Bob op de bioscoop, die hij consequent met 'Filmpaleis' aanduidt, en op de films die er gedraaid worden afgeeft. De hoffmanniaanse naam Krczinsky reserveert hij steeds, zoals hier in *Ernst Alexis*, voor de directeur van het Filmpaleis, misschien ook om daarmee te variëren op de eigenaar van het theater Tuschinski.

'Naast de cassa in het portaal hingen fel-gekleurde platen; een deftig heer met een opiumpijp hief met onverschillig gebaar een stilet omhoog boven den ontblooten boezem van een verschrikt jongmeisje. Daarboven stond in vlammende letters "Het Groote Leven in zes bedrijven", en eronder: "Sensationeele proloog op het toneel". In de hoop eenig deel te hebben aan dit groote leven, zooal niet actief, dan toch tenminste als toeschouwers, namen veel reeds nu hun plaatsbewijzen voor de avondvoorstelling. Een dikke portier zorgde ervoor, dat men geduldig in de rij bleef wachten tot men zijn beurt aan het loket zou krijgen. Achter de deur, die toegang verleende tot het inwendige van het "Paleis", stond de heer Krczinsky, de eigenaar, en zag toe.' [48]

Ernst Alexis voelt zich dan ook zeer aangetrokken tot het ziekenhuis waar zijn vriend Deetje Vlesseman werkt, omdat het hem in niets doet denken

*Man voor bioscoop. (Coll. Haags Gemeentemuseum.)*

aan de knusse ruimtes waar het gezinsleven zich in pleegt af te spelen.

‘Ernst was alleen gebleven. Hij keek in het kale vertrek rond. De lamp liet de wanden duister; als eenige versiering hing daar de witte doktersjas aan de kapstok. “Ik zou hier wel willen wonen”, dacht hij. (Telkens als hij het gasthuis bezocht kwam deze wensch weer bij hem op). “Dit interieur beantwoordt volkomen aan zijn doel: het tracht op geen enkele wijze een verblijf voor het gezin na te bootsen. Behalve bij zweminrichtingen en kerken komt dat maar zelden voor. En dan: ik houd van deze kloosterlijke afzondering, en van den eigenaardigen kijk, die men van hieruit op de menschen heeft. Men ziet ze als louter lichamen, als beweegbare poppen, die in een onbegrijpelijk stuk elken dag hun onbegrepen rol spelen. Alsze slijten of kapot gaan stuurt men ze hier heen. Dan worden ze gerepareerd zo goed en zo kwaad als dat gaan wil, en ze spelen weer verder, tenminste als ze nog bruikbaar zijn. Ja hier zou ik wel willen wonen. Hier voelt men zich buiten het leven.”’ [11]

Zowel Francesco, Daniël als Ernst zoeken de afzondering en de eenzaamheid, weg van collectiviteiten als de school, het gezin en de amusementslokalen. Alleen in stille afzondering hervindt men zijn eigen ik en hoort men de stem van de ziel. Het is in dit verband dat Bob Hanf ook steeds met de tegenstelling licht - donker speelt. ‘Die Neiging zur Nachtwelt und ihren Geheimnissen ist jedem romantischen Dichter überhaupt, bis zu einem gewissen Grade wesentlich’ [216] zo stelt Ricarda Huch in haar *Ausbreitung und Verfall der Romantik*. Maar in de Romantiek krijgt deze tegenstelling tussen licht en donker wel veel extra-dimensies. Als de belangrijkste dichter van het hoofdstuk over ‘Die Nachtseiten in der Literatur’ behandelt Ricarda Huch E.Th.A. Hoffmann. Hoffmann had het besef dat de mens tegelijkertijd in een uiterlijke en in een innerlijke wereld moet leven.

‘Das “Serapiontische” selbst, woran seine Werke gemessen werden sollten, beruht auf der Annahme einer inneren Welt, in welcher die Dichtung leben und angeschaut sein müsse; sie entspricht durchaus der “siderischen Region”, wo, nach Ringseis, die Bilder der Sinne und der Phantasie ein immaterielles aber reales Leben haben. Hoffmann erklärt den Wahnsinn des Serapion dadurch, dass der “die Erkenntnis der Duplizität” verloren habe, “von der eigentlich allein unser irdisches Dasein bedingt ist,” nämlich die Erkenntnis, dass wir zugleich in einer äusseren und einer inneren Region leben, und dass es die äussere ist, “in der wir eingeschaltet sind,” welche die Kraft die innere zu schauen in Bewegung setzt.’ (217/218)

Maar de meeste mensen zijn het besef van de aanwezigheid van zowel hemelse als helse krachten in zichzelf, van de spanning tussen de innerlijke en uiterlijke wereld waarin ze bestaan, kwijt. Ze laten zich verdoven door onder te gaan in de uiterlijke wereld van gezin, school en vermaak. Alléén heel soms worden ze aan hun tweede ik herinnerd.

‘Es liegt wohl darin, dass die getreue Nachäffung des Lebens, das doch kein Leben ist, was auch den Anblick einer Leiche oder unseres Spiegelbildes, wenn es uns unerwartet entgegentritt, so schreckhaft machen kann, uns eine Anschauung unserer Doppelnatur gewährt. Wir gewahren ein Ich, sei es nun unser eigenes oder ein fremdes, das uns gleich und doch nur ein Trugbild ist und zu fragen scheint: wer bist du? glaubst du mehr zu sein als ich? oder: siehst du nun, in welchem Irrwahn du dahin gelebt oder wie du immer das Tote für das Lebendige genommen hast?

Dergleichen undeutliche, erschütternde Vorstellungen sind am meisten mit der Erscheinung des sogenannten Doppelgängers verknüpft, der bei Hoffmann denn auch öfters auftritt.’ (219/220)

Ook Daniël ontmoet in de spiegel zijn tweede ik:

‘Daniël stond voor den spiegel en sprak tot zijn spiegelbeeld: “Ik groet u, mijn tweede ik! Het doet mij genoegen, u buiten mij te zien. Zoo heeft dan eindelijk de barst door mijn hart (deze zeldzame uitvinding der romantiek), dit hart in tweeën doen breken. “Als gij straks zijt heengegaan kan ik mij rustig onderdompelen in het niets. Ga dus uw eigen weg, totdat ik u weer roep. Vaarwel!”’ (40)

Tegen het slot van het verhaal manifesteert Daniëls tweede ik zich niet meer in de spiegel maar als ‘de jonge dichter Hanf’, die zich bij donder en bliksem, zoals zo vaak in de literatuur, als een ware dubbelganger op Daniëls kamer aandient.

‘Er dreigde onweer; in de verte lichtte het reeds. De wereld hield den adem in, zooals iemand doet die elk oogenblik een slag in het gezicht verwacht. Niets verroerde zich; alleen een jonge musch fladderde verschrikt weg voor het geluid van Daniël's voetstappen.

Hij haastte zich om voor de bui binnen te zijn. Toen hij de huissleutel omdraaide klaterde reeds de regen, toen hij zijn kamer binnentrad knetterde de eerste slag. Fel lichtte het achter de ramen.

Daniël bleef stijf van schrik op den drempel staan: tegen een van de raamvakken had zich zwart de silhouet van een mensch afgeteekend. Vlak daarop kwam de tweede slag en lichtte langer dan de eerste. De zwarte figuur stond nog onbeweeglijk op dezelfde plaats. Maar nu zag Daniël wie zijn late gast was. Hij was: Ikzelf!’ (92)

Al zijn lievelingsschrijvers hebben het thema van de dubbelganger tot onderwerp van literatuur gemaakt: Heine, Dostojewski. Gogol en Hoffmann, en het is onloochenbaar dat Bob Hanf hiermee direct bij hen aansluiting vindt. De ontmoeting met zijn dubbelganger betekent tevens het einde van de roman *Daniël, het weeskind*, die met dit gesprek eindigt:

‘Nadat mijn held en ik elkaar zwijgend de hand hadden geschud, zei ik:
“Beste Daniël. Ik ga morgen vroeg op reis en heb nu niet veel tijd, want ik moet mijn koffers nog pakken.
Ik ben blij je ontmoet te hebben, want in de uren die wij samen doorbrachten is veel van jou houding ten opzichte van het leven op mij overgegaan. En daar dank ik je voor.
Maar laat mij, als oudere je een raad geven. Stel je niet geheel buiten het leven. Want je zou je gaan voelen zooals je voorvader Daniël zich gevoeld moet hebben, toen men hem in de leeuwenkuil geworpen had. De beesten gedroegen zich alsof hij niet bestond, ze negeerden hem. En hij was toch hun lotgenoot, hun medegevangene in de kuil. En in de lange uren van zijn opsluiting in dit hardvochtig gezelschap kon hij niets anders denken dan: “aten ze me maar liever op.”
Maar Daniël schudde het hoofd. “Ik blijf die ik ben”, zei hij.
Toen nam ik afscheid en ging heen.’ (92)

Ondanks de waarschuwing van zijn dubbelganger Hanf, blijft Daniël zichzelf, dat wil zeggen hij blijft kiezen voor afzonderingen eenzaamheid, op zoek naar de werkelijkheid achter de dingen. Om de waarheid te ontdekken moet men zich in de duisternis begeven, leven aan de nachtzijde van het bestaan, want alleen daar ontmoet men zijn tweede ik, en alleen vanuit het donker is het licht waarneembaar: ‘...en wie het licht niet kent kan het wezen van het duister niet doorgronden.’ (77)

‘“Vooral in het donker ziet men de dingen anders, dan zij in werkelijkheid zijn. De menschen zeggen, als zij dit bemerken: “Ik heb verkeerd gezien”. Maar zij weten niet, dat wie verkeerd ziet meer ziet dan de werkelijkheid: hij ziet zichzelf nog bovendien.
De zoeker naar waarheid echter, die dit wèl weet, leeft onder de verplichting het verkeerde gezicht te confronteeren met de werkelijkheid, voor zover hij die kent, om uit de verschillen die dan te voorschijn springen, zichzelf te proeven.
De zoeker naar waarheid is dus tevens de zoeker naar zichzelf; de zoeker naar zichzelf zoekt het verkeerde gezicht; het verkeerde gezicht ontmoet men het meest in het donker; 's nachts is het donker. Dus: de zoeker naar waarheid wandelt dikwijls in de nacht”.’ (85/86)

Het is dit thema dat Bob Hanf nog weer eens op zal nemen, maar dan op

uiterst ironische wijze, in de oorlogsjaren, als hij ondergedoken zit op een kamertje aan de Passeerdersgracht. Daar noodgedwongen in duisternis vertoevend, schrijft hij de *Mijmeringen over de Nachtzijde van het Leven* op van Christiaan Philippus, een dubbelganger die hem door de omstandigheden was opgedrongen. Zijn valse persoonsbewijs stond op naam van ene Christiaan Philippus Spinhoven.

Zoeker naar waarheid bij uitstek is de kunstenaar. Daarom moet men de kunstenaar niet dwingen tot werk, want dat leidt hem alleen maar af van zijn taak op zoek te gaan naar de kennis der ziel, om zo het verloren paradijs, ook voor anderen, terug te vinden. Centraal in *Daniël, het weeskind* staat een passage die bijna als de geloofsbrief van Bob Hanf te beschouwen is. In elk geval is hij zijn hele leven aan deze overtuiging trouw gebleven.

'Hoe trilt in den stroom der verwachtingen het hart van hèm, die de vrijheid verkozen heeft boven het leven der velen, die zich onderwierpen aan de vloek van den arbeid. Hij richt den gulzigen blik naar het leven; alles lijkt zoo nabij, dat het hem voldoende schijnt den arm uit te strekken om te grijpen wat hij ziet.

Maar hij weet nog niet, dat de weldaden der vrijheid dubbelzinnig zijn.

Zij schenkt een lange stoet van begeerten; maar hij kan pas onderscheiden welke daarvan vrienden, welke vijanden zijn, nadat hij de smaak geproefd heeft, die hun bevrediging achterlaat. En zijn herinnering zal menige bittere nasmaak te bewaren krijgen.

Zij schenkt zich in de ijdele begeerte van het werk der menschen, maar ontneemt hem daarmede de steun van een menschelijk doel.

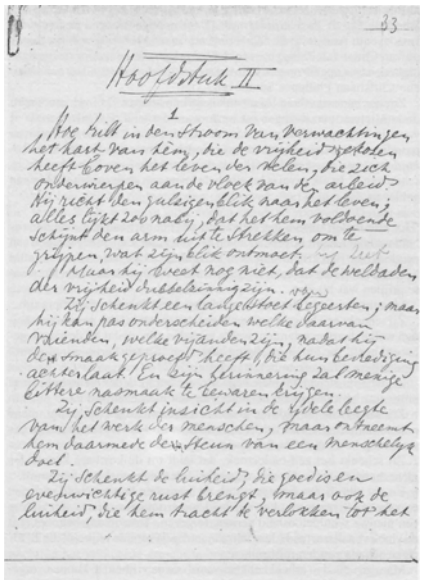
Zij schenkt de luiheid, die goed is en evenwichtige rust brengt, maar ook de luiheid, die hem tracht te verlokken tot het vergeten van zijn bestemming in de rust van den dood.

Zij schenkt het zelf-onderzoek, dat leidt tot de kostbare kennis der menschenziel, maar dat ook de eenheid der eigen ziel kan verstoren.

En dat alles is zoo geweest, sinds de menschen hun onschuld verloren en zal zoo blijven totdat hun wijsheid zoo groot geworden is, dat zij hun een nieuwe schuldeloosheid vermag te geven. Tot zoolang behoedt hen de vloek van den arbeid (deze wijze maatregel) voor de vrijheid, die zij tot eigen schade zouden misbruiken.

Maar gij, die den arbeid hebt aanvaard om de vrijheid te kunnen vergeten (want ook gij had eenmaal te kiezen, al weet ge dat nu niet meer): ziet niet neer op hen, die de vrijheid kozen en haar liefhadden, omdat zij het verloren paradijs in hun herinnering deed leven. En weest niet verontwaardigd als zij ondergaan in wat gij hun slechtheid belieft te noemen.

Want misschien zochten zij (ook voor U) naar de nieuwe schuldeloosheid.' (33/34)



33

Hoofdstuk II

1

Hoe trilt in den stroom van verwachtingen het hart van hem, die de vrijheid gekozen heeft boven het leven der velen, die zich onderwierpen aan de vloek van den arbeid. Hij richt den gulzigen blik naar het leven; alles lijkt zoo nabij, dat het hem voldoende schijnt den arm uit te strekken om te grijpen, wat zijn blik ontmoet. Hij zeet

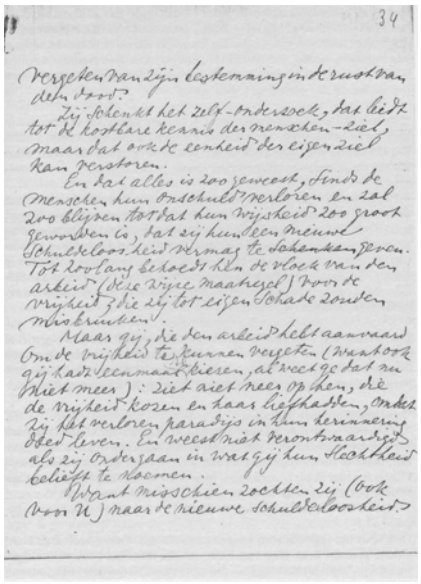
Maar hij weet nog niet, dat de weldaden der vrijheid dubbelzinnig zijn. vrij

Zij schenkt een lange stoet begeerten; maar hij kan pas onderscheiden welke daarvan vrienden, welke vijanden zijn, nadat hij de smaak geproefd heeft, die hun bevrediging achterlaat. En zijn herinnering zal menige bittere nasmaak te bewaren krijgen.

Zij schenkt insicht in de ijdele leegte van het werk der menschen, maar ontneemt hem daarmede den steun van een menschelijk doel.

Zij schenkt de luiheid, die goed is en evenwichtige rust brengt, maar ook de luiheid, die hem tracht te verlokken tot het

*Twee bladzijden uit het manuscript 'Daniël, het weeskind' (1922). (Letterkundig Museum.)*



34

vergeten van zijn bestemming in de rust van den dood?

Zij schenkt het zelf-onderzoek, dat leidt tot de kostbare kennis der menschen-ziel, maar dat ook de eenheid der eigen ziel kan verstoren.

En dat alles is zoo geweest, sinds de menschen hun onschuld verloren en zal zoo blijven tot dat hun wijsheid zoo groot geworden is, dat zij hun een nieuwe schuldeloosheid vermag te schenken geven. Tot zoolang behoedt hen de vloek van den arbeid (deze wijze maatregel) voor de vrijheid, die zij tot eigen schade zouden misbruiken.

Maar gij, die den arbeid hebt aanvaard om de vrijheid te kunnen vergeten (want ook gij hadt eenmaal kiezen, al weet ge dat nu niet meer): ziet niet meer op hen, die de vrijheid kozen en haar liefhadden, omdat zij het verloren paradijs in hun herinnering doed leven. En weest niet verontwaardigd als zij ondergaan in wat gij hun slechtheid belieft te noemen.

Want misschien zochten zij (ook voor U) naar de nieuwe schuldeloosheid.

Bob Hanf beëindigde het manuscript *Daniël* op 16 mei 1922, zo blijkt uit een krabbel onder het woordje 'Finis'. *Jeremias Kelder* moet daarna ontstaan zijn, zoals valt af te leiden uit Vestdijks *De laatste kans*. In het jaar van hun vriendschap, en dat is 1927 geweest, leest Bob Neumann Anton Wachter voor uit een roman die gaat over de 'lotgevallen van een kantoorbediende die geen lotgevallen waren'.

'"Ik heb zelf wat geschreven," zei hij, en ging tegenover Anton zitten, heel stil en bescheiden, "een roman, of eigenlijk niet een roman... het is wel een beetje door Kafka beïnvloed. Ik wou het je graag voorlezen, maar als het op je zenuwen gaat werken, moet je het zeggen."

[...]

Reeds na een viertal bladzijden wist de toehoorder, dat dit niet alleen vervelend was, maar een supervorm van verveling vertegenwoordigde, waarbij men alleen nog maar de keus had tussen kritiekloze bewondering en een destructief gegaap. Dat er niets gebeurde in deze roman of niet-roman, was tot daaraan toe, maar dit niets werd beschreven alsof het in belang alle denkbare gebeurtenissen overtrof, in een stijl die hem aan Spinoza deed denken, in wiens werken hij vroeger eens de blik van de onwetende had geslagen.' (240/241)

Het kan dus niet *Jeremias Kelder* geweest zijn, omdat dat toen nog niet af was, dat Bob Hanf in 1927 naar de letterkundige Frans Mijnssen heeft opgestuurd. Misschien, omdat deze ook toneelstukken schreef, dat Bob hem zijn *Francesco* heeft toegezonden. Hij schrijft Mijnssen op 25 juni:

'Zeer geachte Heer Mijnssen.

Verleden week heb ik U mijn laatste werk gebracht. U zult misschien verwonderd geweest zijn, dat ik verder nog niets van mij heb laten hooren; maar ik dacht, dat het beter zou wezen, als U het eerst eens in kon kijken voordat ik bij U aankwam. Mag ik U nu een dezer dagen eens opbellen, om van U te hooren wanneer U me kunt ontvangen?

Met de meeste hoogachting, R. Hanf.'

Ook voor het gepubliceerd krijgen van *Jeremias Kelder* heeft Bob Hanf moeite gedaan, In de loop van 1931, en toen moet het boek voltooid geweest zijn, heeft hij het toegezonden aan Frans Coenen, die redacteur van *Groot Nederland* was. Deze stond erom bekend manuscripten in zijn lade te laten verdwijnen, waarna de betrokkenen er nooit meer iets van hoorden. Zo is het ook Bob Hanf vergaan, zoals blijkt uit deze brief van 30 maart 1934 aan Mr. F. Coenen.

'Mijne Heeren,

*Betr.: "Jeremias Kelder, Profeet"*

Bovenstaanden roman stelde ik ongeveer 3 jaren geleden Uwen zeer ijverigen Secretaris ter hand in de hoop langs dezen weg tot publicatie in Uw blad te komen. Toen ik niets daarop hoorde, heb ik eenige malen verzocht mijn manuscript aan mij terug te zenden, hetgeen Uw Secretaris mij steeds beloofde te zullen doen, maar hij deed het niet.

Tenslotte opperde ik de veronderstelling dat het manuscript zoek geraakt was. Uw Secretaris schreef mij daarop, per briefkaart dd. 17 Febr.: "Maar ik heb nu Uw copy terug gevonden! Als gij nu nog even geduld hebt. Den 15den Maart is er redactievergadering en beslist men over Uw roman. -"

Heden beide ik bij Uwen Secretaris driemaal aan zonder dat er open werd gedaan (want ik was natuurlijk nieuwsgierig naar den afloop van bovenbedoelde vergadering en Uw Secretaris had mij weer zonder bericht gelaten). Er werd niet opengedaan. Teleurgesteld klom ik de stoep af. Toen echter zag ik Uwen Secretaris door één der ramen van de derde verdieping naar beneden kijken, ik keerde terug en beide nogeens. Er werd opengedaan. Uw Secretaris betreurde mij niet te kunnen ontvangen en vroeg mij "of ik mijn copy terug had ontvangen".

De veronderstelling dat het manuscript, in tegenstelling tot hetgeen Uw Secretaris mij schreef, tòch nog steeds niet is teruggevonden, ligt nu wel voor de hand. Mocht mijn roman eind van de volgende week nog steeds niet weer in mijn bezit zijn, dan zal ik deze zaak in handen geven van mijn rechtskundigen adviseur, Mr. Dr. Bucephalus, aan wien ik heden reeds copie van dezen brief zal ter hand stellen.'

Mr. Dr. Bucephalus bestond helemaal niet, en Bob zou Bob niet zijn als hij voor deze verzonnen rechtskundige niet een literaire figuur had gebruikt. 'Doktor Bucephalus' is de reïncarnatie van het geliefde strijdros van Alexander de Grote, waarover het gedicht van Franz Kafka gaat. Bob Hanf heeft het later op muziek gezet.

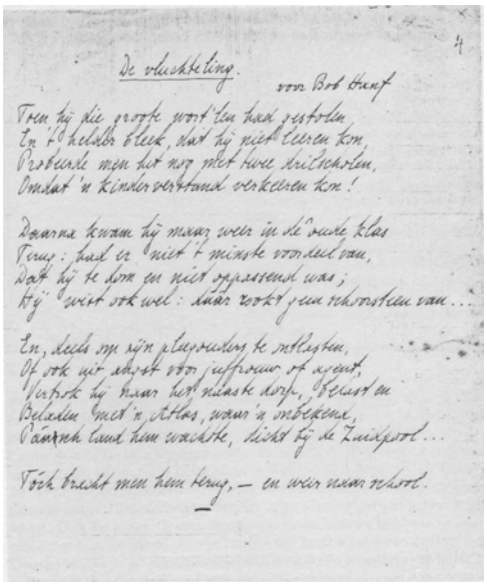
Als *Jeremias* zo tussen 1927 en 1931 is geschreven, dan heeft Bob waarschijnlijk in het begin van de jaren '30 aan *Ernst Alexis* gewerkt. Het verhaal is gesitueerd tegen de achtergrond van voornamelijk het Rokin in Amsterdam, dat toen nog net niet gedempt was, zoals uit de tekst blijkt; ook het beroemde Rokin-pontje voer nog heen en weer. Dat pontje maakte zijn laatste tocht op 21 februari 1934 en *Ernst Alexis* zal dus vóór die tijd geschreven zijn. Bob hield veel van het Rokin, zoals duidelijk wordt uit deze passage:

'Op het Rokin moet gij weten, ontmoeten elkander de Tijden. - Gaat men vandaaruit een eindweegs den kant van den haven op, dan staat men plotseling in de duisternis der Middeleeuwen. In de nauwe stegen mengen zich beschonken zeelieden met de schichtige zonen van het oude volk

dooreen. Achter de ramen prijken de beschilderde gezichten van publieke vrouwen, onder den rooden schijn van hun lamp tentoongesteld als zeemeerminnen achter glazen aquariumwanden. Het moet onnatuurlijk stil in hun kamer zijn. Het leven is er onbewust, evenals in de donkere straten. Ook daar is het stil; slechts nu en dan klinkt halfgesmoord een kreet uit den chaos. Boven de lage huizen van een pleintje echter verheft zich vol zekerheid een oude kerk-toren. Gaat men den tegenovergestelden kant uit dan belandt men temidden van het nieuwere amusementsbedrijf. Hier straalt het feestelijk licht der etalages en film-reclames neer op een blijde menschenmenigte, die, uit de duisternis van het andere stadsdeel stammend, nog niet geheel aan dit "nieuwe leven" heeft kunnen wennen. Men tracht daar een persoonlijkheidsbesef te toonen, dat, te kort geleden geboren, nog niet volwassen kan zijn. En wij zouden zelfs moeten wanhopen aan een mogelijke toekomst van die Renaissance, als we de gezichten van deze menschen nauwkeuriger gingen beschouwen; want dan zouden wij hun gebrek aan zelfvertrouwen gaan bemerken. - Maar op het Rokin, die grenslijn van de Tijden, vindt men de tijdelooze waarden; men kan ze in boek- en kunsthandels koopen, en achter getraliede ramen ligt in de bankgebouwen het goud.' (15/16)

Het is de enige passage in het geschreven oeuvre van Bob Hanf waaruit blijkt dat hij zich bewust was van een joods volksdeel in de stad. Ook verder vinden we in het werk gaan specifiek joodse elementen. Natuurlijk zijn namen als Daniël en Jeremias bijbelse namen en verwijst Bob daarmee ook rechtstreks naar de gelijknamige boeken uit het Oude Testament. Daniël is de jonge joodse balling, die onder de naam Beltsazar aan het Babylonische hof verblijft. Deze krijgt van God de kracht dromen uit te leggen en onbekende talen te ontcijferen, hij leest het mene tekel. Zoals in Daniël 2:19 staat: 'Toen werd de verborgenheid aan Daniël in een nachtgezicht geopenbaard'. Jeremia is de profeet die ruim 40 jaar predikend rondtrekt. De naam Jeremias echter, met de s daaraan toegevoegd, is de niet-joodse aanduiding die uit de Latijnse bijbelvertaling, de Vulgata, stamt. Het enig andere joodse element in Bob Hanfs geschreven werk is tenslotte de figuur Blitz uit Jeremias Kelder. Deze mefistofeïsche figuur, die zich ook weer bij donder en bliksem (!) aandient, beschrijft Bob als 'een klein joodje; zijn dikke gezicht was vol baardstoppels'. (3)

Pogingen van Bob Hanf zijn literaire werk gepubliceerd te krijgen, zijn op niets uitgelopen, en dat is te begrijpen. Het is eigenlijk alleen in de *Mijmeringen*, dat tot zijn gelegenheidspoëzie gerekend moet worden en waar zijn literaire nadrukkelijkheid hem verlaat, dat Bob tot grote hoogte stijgt. Wie het zorgvuldig leest, zal er vele elementen van zijn persoonlijkheid in terugvinden. Voor het proza dat hier besproken werd, geldt wat Anton Wachter ervan denkt in Vestdijks *De laatste kans*: 'Het was knar-



4

De vluchteling.

voor Bob Hanf

Toen hij die groote wort'len had gestolen,
En 't helder bleek, dat hij niet leeren kon,
Probeerde men het nog met twee drilscholen,
Omdat 'n kinderverstand verkeeren kon!

Daarna kwam hij maar weer in de oude klas
Terug: had er niet 't minste voordeel van,
Dat hij te dom en niet oppassend was;
Hij wist ook wel: daar rookt geen schoorsteen van...

En, deels om zijn pleegouders te ontlasten,
Of ook uit angst voor juffrouw of agent,
Vertrok hij naar het naaste dorp, belast en
Beladen met 'n Atlas, waar 'n onbekend,
Paarsch land hem wachtte, dicht bij de Zuidpool...

Toch bracht men hem terug, — en weer naar school.

*Manuscript van het gedicht "De vluchteling" van S. Vestdijk. Het werd voor het eerst gepubliceerd in zijn debuut "Verzen" dat als aflevering van "De Vrije Bladen" in 1932 verscheen*

send droog; fijne humorist in de dagelijkse omgang, had Neumann hier zijn talenten gedisciplineerd tot het literair doden van sprankjes leven'. (241)

## Bob Hanf en de muziek

> Er hatte begonnen, bei Wassjukow zu lernen. Bereits seit einer Woche fährt er mit dem Bogen hin und her, aber der Bogen zerreisst ihm die Ohren, bald greift er zwei Saiten zugleich, bald zittert ihm die hand vor Schwäche: nein! Spielt Wassjukow, so ist es, als gehe seine Hand von selbst.
> Müde der Quälerei, at Raiski den Vormund, ihn Klavierunterricht nehmen zu lassen. Auf dem Klavier ist's leichter, man kommt schneller zum Ziel, dachte er.
> Der Vormund nahm einen deutschen Lehrer an.
> I.A. Gontscharow. *Der Absturz*

Zoals dat in gegoede kringen gebruikelijk was, kregen Bob en ook Frits en Jenny Hanf, vanaf hun kinderjaren muziekles. Omdat beide ouders ook muzikaal waren, lag het des te meer in de lijn. Vooral Bobs moeder, Laura Romberg, speelde goed piano, maar ook de Hanfs waren van huis uit muzikaal en vooral in huize Hanf in Witten, waar Bob zo vaak logeerde, werd veel gemusiceerd. Bob kreeg vioollessen in een ensembleklas bij George Scager, die jarenlang altviolist in het Concertgebouworkest is geweest. Ook de jonge George Scager zat in die klas en Bob was in deze jaren met hem bevriend. In zijn Delftse tijd heeft hij nog een portret van George Scager jr. getekend, vermoedelijk naar een jeugdfoto van hem.

Pas nadat hij zijn studie in Delft afgebroken had en hij naar Amsterdam terugkeerde, nam Bob de muziekstudie serieus op. Wel heeft hij zijn vioolspel bijgehouden door in Delft veelvuldig samen met vrienden als Harold King, Ignace Lilien en Frits Spanjaard te musiceren. Maar in 1921 kwam hij met de mededeling thuis dat hij violist wilde worden. Hoewel er wel enige stormen overheengegaan zullen zijn, stemde zijn vader tenslotte toch weer toe. En het past helemaal in de nuchtere en zakelijke denktrant van Joseph Hanf het dan ook maar meteen goed te laten gebeuren.

Bij de vermaarde Amsterdamse vioolbouwer Max Möller werd een viool gekocht. Is het Bobs ironie die hem onder een tekening van zijn viool ‘Mijn Amati’ doet zetten? Een Amati werd het niet, maar een Ventapane. Jenny Bunge-Hanf, die zelf ook haar hele leven viool heeft gespeeld en het instrument nog steeds in haar bezit heeft, vindt dat het toch

*George Scager jr door Bob Hanf*

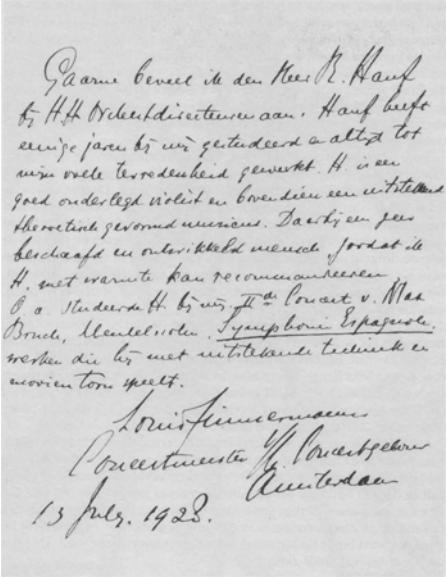
een heel goede viool is en herinnert zich dat haar vader er, voor die tijd, een fors bedrag voor betaalde. Dat stemt overeen met de gegevens in *Die Geigen- und Lautenmacher vom Mittelalter bis zur Gegenwart* van 1922. Onder Lorenzo Ventapane (1809-1828) staat daar: 'Er arbeitete recht gut im Stil der Gagliani und ahmte das Stradivarimodell nach, doch nahm er die Brust gerne breiter. Das Holz ist gewöhnlich schön, der Lack orangegelb, aber häufig nachtgedunkelt. Der Ton seiner Geigen ist gross, wenn auch nicht weich genut. Auch seine Violoncelli sind gut. Seine Arbeiten stehen jetzt hoch im Preise'. (534)

Voor vioollessen ging Bob naar Louis Zimmermann. In 1910 werd Zimmermann eerste concertmeester van het Concertgebouworkest onder Willem Mengelberg en hij is het tot 1941 gebleven. Daarnaast was hij hoofdleraar aan het Amsterdams Conservatorium. Compositielessen kreeg Bob van Cornelis Dopper, de in Stadskanaal (of all places) geboren componist, die in 1908 de opvolger werd van Heuckeroth en tot 1931 de tweede dirigent naast Mengelberg was. Van deze jaren als studerend musicus is verder niets bekend, er zijn alleen vier brieven bewaard gebleven, twee van Zimmermann, een van Dopper en een van Martin Spanjaard, waaruit het een en ander valt af te leiden.

Van 1921 tot en met 1925 heeft Bob Hanf de lessen bij Zimmermann en waarschijnlijk ook die bij Dopper, gevolgd. Beiden beschouwden hem als een goed violist. Bij Zimmermann heeft hij onder meer het *Tweede Vioolconcert* van Max Bruch en van Mendelssohn de *Symphonie Espagnole* gestudeerd. Hij heeft als violist in het Concertgebouworkest meegespeeld en in de Arnhemsche Orkest Vereeniging, die van 1920 tot 1931 onder directie van Martin Spanjaard stond.

Om deze referenties heeft Bob kennelijk verzocht in 1925 toen hij plannen gehad moet hebben in Berlijn als violist aan de slag te komen. Zijn 'Mitgliedskarte' van het 'Deutscher Musiker-Verband' is bewaard gebleven en daaruit blijkt dat hij de laatste week van juli en de eerste drie weken van augustus in Berlijn geweest is. Of hij er ook heeft gespeeld is niet bekend. Van Zimmermann is er dan nog een brief uit 1928, waarin hij Bob als violist bij de Nederlandse orkestdirecteuren aanbeveelt. De tekst van deze brieven luidt aldus:

Amsterdam
14 juli 1925
Zeugnis.
Hierbei empfehle ich den Herren Conzertdirectionen + Kapellmeistern Herrn R. Hanf.
Herr Hanf studierte an der Technischen Hochschule in Delft, hatte aber den Wunsch Violinspieler zu werden und studierte infolgedessen 4 Jahre bei mir.
Herr Hanf hat sich in dieser Zeit zu einen guten Geiger herausgebildet,



Daarom beveel ik den Heer R. Hanf
bij HH Orkestdirecteuren aan. Hanf heeft
eenige jaren bij mij geïnstudeerd en altijd tot
mijn zeer tevredenheid gewerkt. H. is een
goed onderlegd violist en bovendien een uitstekend
theoretisch gevormd musicus. Daarbij een
beschaafd en ontwikkeld mensch. Zoodat ik
H. met warmte kan recommandeeren.
O.a. studeerde H. bij mij in het Concert v. Max
Bruch, Mendelssohn, Symphonie Espagnole,
werken die hij met uitstekende techniek en
mooien toon speelt.

Louis Zimmermann
Concertmeester Kl. Concertgebouw
Amsterdam
13 July. 1923.

*Brief van Louis Zimmermann*

studierte immer zu meiner grössten Zufriedenheit u. hat sich mir als einen intelligenten Menschen u. Musiker erwiesen.
Louis Zimmermann,
Ister Conzertmeister des
Conzertgebouw-Orchesters

Herr Hanf war ein sehr guter Schüler von mir; war fleissig und zeigte Talent.
Als Geiger hat er des öfteren mitgespielt im Orchester des Concertgebouw zu Amsterdam.
- Gerne empfehle ich Herrn Hanf als guter Musiker.
Amsterdam
14 juli 1925
Cornelis Dopper
2er Dirigent des
Concertgebouw-Orchester
Amsterdam

Gerne bestätige ich, dass ich Herrn Robert Hanf als ein guter Musiker habe kennen gelernt und ihn sicher auch als Orchester-Geiger bestens empfehlen kann.
Martin Spanjaard
21/VII '25.-

Gaarne beveel ik den Heer R. Hanf bij H.H. Orkestdirecteuren aan. Hanf heeft eenige jaren bij mij gestudeerd en altijd tot mijn volle tevredenheid gewerkt. H. is een goed onderlegd violist en bovendien een uitstekend theoretisch gevormd muzicus. Daarbij een zeer beschaafd en ontwikkeld mensch, zoodat ik H. met warmte kan recommandeeren.
O.a. studeerde H. bij mij IIde Concert v. Max Bruch, Mendelssohn, Symphonie Espagnole, werken die hij met uitsteekende techniek en mooien toon speelt.
Louis Zimmermann
Concertmeester v/h Concertgebouw
Amsterdam
13 juli 1928

Ook over Bobs loopbaan als violist zijn geen nadere details bekend. Noch in het archief van het Concertgebouw noch in dat van de AOV is daarover iets teruggevonden. Aan te nemen is dat het bij een paar maal invallen is gebleven, en, het is de vraag of hij meer heeft geambieerd. Tenslotte was hij heel laat begonnen aan zijn ‘carrière’ als musicus en Bob was nuchter genoeg zich daar terdege van bewust te zijn.

*Bob Hanf omstreeks 1935, met een onbekende begeleider aan de piano*

Zijn zuster Jenny Hanf herinnert zich een solistisch optreden bij de AOV. Zij meent dat hij toen het *Vioolconcert in A mineur* van Bach gespeeld heeft. Ook weet ze nog dat ze in de zaal haar adem ingehouden heeft uit vrees dat Bob het er niet goed zou afbrengen, maar dat het prima is gegaan. Bob speelde trouwens graag Bach, hij studeerde de solosonates veel en kende het *Eerste Vioolconcert* uit zijn hoofd. Veel van zijn bladmuziek, met daarop de vingerzettingen aangegeven, is in het bezit van mevrouw Bunge-Hanf.

Vast staat dat hij zo omstreeks 1928 de serieuze vioolstudie er voorgoed heeft aangegeven, maar dat past juist helemaal bij Bob Hanf. Zo was het gegaan met tekenen, zo zou het gaan met het schrijven, dat hij in deze jaren naast het musiceren deed, en zo ging het met zijn muziek. Hij sprak al zijn muzische talenten aan, maar zodra hij het (een beetje) kon, verliet hem de ware geest. Daarna bleef hij het uit liefhebberij doen, tekenen, schrijven zowel als vioolspelen; hij was een dillettant in de letterlijke zin van het woord. Vanaf 1928 verlegde hij het zwaartepunt naar zijn talent om te componeren en iedereen die hem van nabij heeft meegemaakt is het erover eens dat, zo hij zichzelf als ‘iets’ beschouwde, dan als een componist. Het is tot het einde toe zijn belangrijkste activiteit gebleven. Als we alleen al de lijst van voltooide werken overzien, en deze zijn grotendeels tussen 1930 en 1940 tot stand gekomen, dan komt het idee over Bob als lui

wel op heel losse schroeven staan. Behalve aan het componeren zelf, en wie kan weten hoeveel bloed, zweet en tranen daar in zijn gegaan, besteedde Bob ook zeer veel aandacht aan het uitschrijven van de partituren. Lang niet altijd had hij de beschikking over gedrukt muziekpapier maar trok hij eerst de notenbalken zelf op gewoon papier. Alleen King, met wie hij daarover wel eens van gedachte wisselde omdat deze zelf ook componeerde, weet hoeveel secure aandacht hij aan zijn partituren besteedde. Hij was King dan ook heel dankbaar voor diens eigen vondst om er het doorzichtige papier voor te nemen, dat voor het maken van blauwdrukken van technische tekeningen wordt gebruikt. Vooral voor het uitschrijven van de afzonderlijke partijen werkte dat tijdbesparend. Zo was Delft voor Bob toch nog ergens goed voor geweest. In een prachtige stijl 'tekende' hij het notenschrift uit en zelfs voor wie voor bladmuziek geen oor heeft, zijn ze een lust om naar te kijken. Ook het met de hand inbinden van zijn partituren deed hij met de grootste zorgvuldigheid.

Aan voltooide composities bevinden zich in de Muziekbibliotheek van het Gemeentemuseum in Den Haag de volgende partituren:

***Viool solo***

Tema con veriazione, voor viool solo. Partituur-manuscript. Opdracht: 'Den Heer Louis Zimmermann. R. Hanf, zijn dankbare leerling.'
Kleine suite voor twee violen. Partituur-manuscript.

***Piano solo***

Andante con variazioni. Partituur-manuscript.
Prelude en Fuga voor piano. Partituur-manuscript.

***Viool en piano***

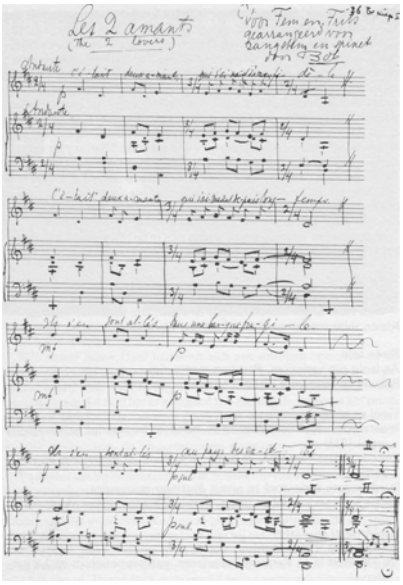
Sonate voor viool en piano, In F. Partituur-manuscript en vioolpartij (april 1933).
Tweede sonate voor viool en piano, in g. Partituur-manuscript en vioolpartij.
Derde sonate voor viool en piano. Partituur-manuscript.
Kleine suite voor viool en piano. Partituur-manuscript en vioolpartij.

***Strijkkwartet en -sextet***

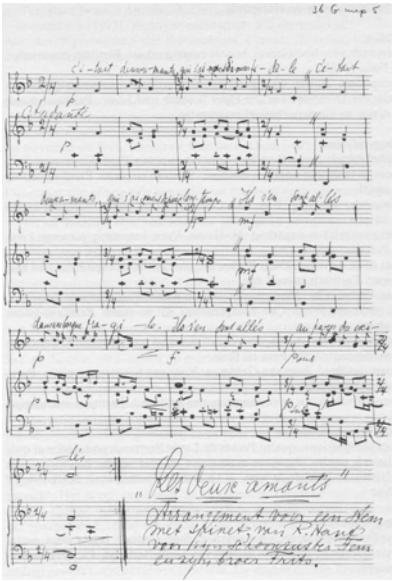
Strijkkwartet '1940'. Partituur-manuscript.
Strijkkwartet in C. Partituur-manuscript, partituur-afschrift en 1 x partijen.
Strijkkwartet in D Partituur-manuscript.
Strijksextet in e; voor 2 violen, 2 alten en 2 celli. Partituur-manuscript.

***Viool en orkest***

Concert in d; voor viool en orkest. Partituur-manuscript, klavieruittrek-




*Partituur-manuscript van 'Les deux amants', compositie van Bob Hanf bij gelegenheid van het huwelijk van zijn broer Frits Hanf en Fem Meeter. (Archief Robert Hanf, Muziekbibliotheek Haags Gemeentemuseum.)*


"Les deux amants"

sel-manuscript en vioolpartij.

### *Orkest*

Serenade voor houtblazers, hoorns en strijkorkest. Partituur-manuscript. Folio (1935).
Symphonie 'Ituriel; voor groot orkest. Partituur-manuscript (1939).
Suite für Orchester aus der Oper 'Leonce und Lena'. Partituur-manuscript en klavieruittreksel-manuscript.

### *Zang en piano*

Le bel Alcade. Louis Bertrand. Sopraan en piano. Partituur-manuscript.
Rosetta tanzt und singt. G. Büchner. Sopraan en piano. Partituur-manuscript.
Klagender Jüngling. E.A. van Collem. Alt en piano. Partituur-manuscript.
Ganz entsetzlich ungesund. H. Heine. Voor 4-stemmig gemengd koor. Partituur-manuscript.
Der neue Advokat. Franz Kafka. Für eine mittlere Singstimme und Klavier. Partituur-manuscript.
Der Giebel. Chr. Morgenstern. Alt en piano. Partituur-manuscript.
Es pfeift der Wind. Chr. Morgenstern. Alt en piano. Partituur-manuscript.
Les deux amants. Arrangement voor een stem met spinet, in F. Partituur-manuscript. Voor Fem en Frits.
Ongerijmdheid. Jaap van Gelderen. Voor een bas-stem en piano. Partituur-manuscript.
Spar-marsch. Voor twee zangstemmen en piano. Partituur-manuscript.

### *Zang met strijkkwartet*

Nuit phantastique, quatre Proses de Louis Bertrand; pour ténor et quatuor à cordes. Partituur-manuscript en klavieruittreksel-manuscript (1936). 1. Le clair de lune. 2. La chambre gothique. 3. Scarbo. 4. Le fou.

### *Zang met kamerorkest*

La chambre gothique; voor sopraan, fluit, clarinet, fagot, viool, viola, violoncelle en slagwerk; gedicht van Louis Bertrand. Partituur-manuscript.

### *Soli, koor en orkest*

'Auferstehung der Bettler'; Cantate für Sopran und Kammerorchester; Text nach Gedichten von R.M. Rilke. Partituur-manuscript en klavieruittreksel-manuscript.
2me Symphonie 'Les poètes et les beladins', fragment de la première

‘Tentation de Saint Antoine’ de Gustave Flaubert; pour trois sol choeur et orchestre (1937). Partituur-manuscript. Klavieruittreksel.
Aus den ‘Nachtwachen’ des Bonaventura. Cantate für tenor, bass und Orchester. Partituur-manuscript.

***Dramatische werken***

Leonce und Lena; komische Oper in 3 Akten und 10 Bilder, nach Georg Büchner. Partituur-manuscript, klavieruittreksel-manuscript met vele aantekeningen en klavieruittreksel-manuscript.
La traversée du Styx. Lucien de Samosate. Quatre soli, petit choeur de femmes, orchestre. Partituur-manuscript. Klavieruittreksel (1943/44).

Daarnaast zijn er nog vele aanzetten en fragment gebleven muziekstukken.

Het zal duidelijk zijn, ook waar het zijn muziek betreft liet Bob Hanf zich geheel leiden door zijn literaire voorkeur: Büchner, Heine, Kafka, Morgenstern, Rilke en Flaubert zette hij op muziek. Ook hier is het nocturne-element weer sterk aanwezig, vooral in zijn keuze voor die Franse dichter van de nacht bij uitstek, Louis Bertrand. Bertrand had zich tot zijn lange prozagedicht *Gaspard de la nuit* laten inspireren door de *Fantasie-stücke in Callots Manier* en de *Nachtstücke* van E.Th.A. Hoffmann. Op zijn beurt oefende Bertrand weer grote invloed uit op dichters als Baudelaire en Rimbaud. Eerder had ook Ravel al de drie delen ‘Ondine’, ‘Gibet’ en ‘Scarbo’ uit *Gaspard* op muziek gezet in zijn ‘Trois poèmes pour piano’ (1909). Hanf kiest voor de delen 1, 2, 3 en 5 uit het derde hoofdstuk ‘La nuit fantastique’. Afzonderlijk heeft hij ‘Le bel Alcade’ uit de ‘Verspreide schetsen’ achter in *Gaspard* getoonzet.

Naast zijn serieuze componeerwerk heeft Bob Hanf ook een aantal gelegenheidscomposities gemaakt, zoals voor het huwelijk van zijn broer Frits met Fem Meeter. Toen Frits in 1939 het kruideniersbedrijf ‘De Spar’ oprichtte, heeft hij Bob kennelijk ook om een toepasselijk lied gevraagd. Tussen zijn composities bevindt zich zo ook een stuk getiteld ‘Sparmarsch’. Het is een persiflage op socialistische strijdliederen en begint met de aanhef: ‘Kameraden, medestrijders, zingt nu met vereende stem het Sparlied mee, opdat een wijder kring verneem' dat een nieuwe tijd er is en nieuwe hoop’. En het refrein eindigt steeds met: ‘Koopen bij de Spar is sparen bij de koop’. In 1940 werd Frits Hanf op brute wijze uit zijn eigen bedrijf gewerkt, omdat hij een jood was. De slagzin die zijn broer ervoor bedacht had, klinkt nog steeds voort.

Net als bij zijn getekende werk en bij zijn toneelstukken en romans, doet zich ook bij het gecomponeerde oeuvre de moeilijkheid voor dat Bob Hanf zijn werk nooit dateerde. Daarom is hier de manier van indelen aangehouden die ook in het Archief in Den Haag werd gebruikt. Als uit ande-

re bronnen, als recensies en juryrapporten, het jaar van ontstaan af te leiden viel, is dat tussen haken aangegeven. Hoewel het niet als eigenlijke bron te hanteren is, valt uit wat Vestdijk in *De laatste kans* schrijft over de vele creatieve activiteiten van Bob Neumann op te maken dat een aantal composities ook al voor 1930 moet zijn ontstaan.

'Hoeveel beroepen, of liefhebberijen, waren hier niet vertegenwoordigd! De goedgevulde boekenkast kon men opvatten zoals men wou, maar de wanden hingen vol met aquarellen en tekeningen, waaronder een, niet alleen goed gelijkend, maar door de schematische vlakverdeling, de assen, coördinaten en diagonalen, misschien toch nog aan Delft herinnerend portret van de vader. Ook de muziekstandaard sprak een duidelijke taal, en er was een schrijftafel met een la, waarvan de inhoud bleek te bestaan uit een vioolconcert, een suite voor strijkers, drie strijkkwartetten, een symfonie en een onafgemaakte opera: partituren waarvan Anton alleen al op het gezicht de vakkundigheid niet betwijfelen kon, zonder dat hij, of wie ook, er ooit iets van te horen zou krijgen.' (236)

Gelukkig is dat laatste niet helemaal waar gebleken. Behalve in kleine kring, heeft Bob zijn muziek toch ook nog een paar maal in het openbaar horen klinken. Omdat hij zelf slecht piano speelde, verzocht hij familie en vrienden steeds weer delen van zijn muziek voor te spelen. Daartoe kwam hij geregeld in het gezin van zijn zuster Jenny Hanf. Zij was inmiddels gehuwd met Hans Bunge, die naast zijn vele bezigheden om in deze moeilijke jaren aan de kost te komen, ook componeerde. Toen hun beide zoons Lucas en Sas Bunge wat ouder werden, wist Bob ook hen in te schakelen. Met name met zijn muzikale neef Sas had Bob een bijzondere relatie. Maar ook bij Harold King en zijn vrouw en bij de Herzbergen kwam hij veel over de vloer, was het niet om uit zijn geschreven werk voor te lezen, dan om hen de verschillende partijen uit zijn muziek op de piano te laten voorspelen.

Maar ook van 'officiële' zijde is er enige aandacht voor Bobs muziek geweest. Zo berust er in het Archief in Den Haag een briefje van 6 juli 1934 van wat waarschijnlijk een secretaris van het Concertgebouworkest is geweest, met deze inhoud: 'Zeer geachte Heer, De Heer van Beinum zou U gaarne in den loop van de maand September willen ontvangen teneinde Uw composities in te zien. Zoud U zoo vriendelijk willen zijn U na 5 september nog even met den Heer van Beinum in verbinding te stellen om dag en uur voor een onderhoud te bepalen. Intusschen verblijf ik, J.H. van Eck'. Van wie het initiatief voor een dergelijk gesprek is uitgegaan, of het heeft plaatsgevonden en wat er het resultaat van is geweest, is niet bekend. Maar vanzelfsprekend zouden er in het archief van het Concertgebouworkest, dat voor zover het gegevens van vóór 1952 betreft berust bij de NV Het Concertgebouw, gegevens te vinden moeten zijn, indien

het orkest ooit werk van Hanf op het repertoire zou hebben genomen. Dat is niet het geval.

Wel bereikte Bob in februari 1937 een briefje van Frits Schuurman, dirigent van de Haarlemsche Orkest Vereeniging, met het volgende verzoek: ‘Zeer Geachte Heer Hanf, Ik ben van plan Uw Serenade uit te voeren op het laatste ledenconcert van dit seizoen, n.l. 12 maart a.s. Wilt u zoo goed zijn mij, liefst spoedig, Uw geboortedatum op te geven en een korte toelichting te sturen voor het programma, dat reeds eind Febr. gedrukt wordt? Met vriendelijke groet, Frits Schuurman.’

Hoe bescheiden is het stukje dat Bob daarop heeft ingestuurd, zeker in vergelijking met de tekst van Henriëtte Bosmans, die twee pagina's van het programmaboekje beslaat: ‘Robert Hanf is in 1894 te Amsterdam geboren. Pas op 26-jarigen leeftijd brak hij zijn studie aan de Technische Hogeschool te Delft af om zich aan de muziek te gaan wijden. Hij studeerde viool bij Louis Zimmermann. Compositie bij Cornelis Dopper. Zijn Serenade (voor houtblazers, hoorns en strijkorkest) ontstond in 1935. De vijf korte deelen vertoonen een duidelijken thematischen samenhang, waardoor het stuk als geheel meer een symphonisch dan een suite-achtig karakter heeft.’

Het laatste ledenconcert door de HOV vond plaats op vrijdag 12 maart 1937, onder directie van Frits Schuurman en met Henriëtte Bosmans als soliste. Op het programma stond: voor de pauze: *Serenade voor orkest*, van R. Hanf; *Concertino voor piano en orkest*, van Henriëtte Bosmans; *In memoriam matris*, van Willem Landré. Na de pauze werd werk van Berlioz, *Absence*; Duparc, *Chanson Triste*; Debussy, ‘Air de Lia’ uit *L'Enfant prodique*, gezongen door Jo Vincent en de *Ouverture 1812* van Tschaikowsky uitgevoerd. In de *Oprechte Haarlemmer* schreef G.J. Kalt naar aanleiding van deze uitvoering:

‘Twee eerste uitvoeringen, en dan nog wel van Nederlandsche componisten, bracht het laatste ledenconcert der H.O.V.

Een wijziging in het programma wat de nummering betreft, bracht ongetwijfeld een climax in het eerste deel van den avond. De reden hiervan was, wat die climax betreft, dat er werd begonnen met een Serenade voor orkest van R. Hanf. Een werkje waarop zeker het persoonlijk cachet van den componist gestempeld was, dat aan het orkest slechts matige technische eischen stelt, die dan ook beheerscht werden uitgevoerd. De partituur is niet overal even duidelijk in de instrumentatie; zoo is er een passage waar de fagotten moeten domineeren, die te weinig hoorbaar was, terwijl, indien deze domineerende stem versterkt ware, alles beter zou klinken, doch vele passages klonken goed en getuigden van kennis van zaken van het groote apparaat, hetwelk orkest heet. Deze compositie ontstond, lezen we in 't programma, in 1935, doch is niet hyper modern. Bij nadere kennismaking zal dit werk wel meer succes hebben dan dezen avond; de

canonische stemvoeringen en imitaties zijn voor het groote publiek nu niet direct te hooren, doch het Andante b.v., met den inzet van de althobo, is voor ieder begrijpelijk door de meer eenvoudige conceptie. Toch was er zooveel succes dat de heer Hanf op het podium moest komen bedanken.'

En in *De Haarlemsche Courant* van dezelfde dag schreef K.H. Kerkhoff.

'Drie werken van Hollandsche componisten sierden het programma van dit concert, de "Serenade voor orkest" van Hanf, het Concertino voor orkest en piano van Henriëtte Bosmans en "In memoriam matris" van Willem Landré. Zonder uitzondering vond deze muziek bij de hoorders een dankbaar onthaal, dat aan twee oorzaken is toe te schrijven: de muzikale waarde der composities; en de degelijke voorbereiding die de beteekenis dezer muziek in helder licht plaatste. Frits Schuurman heeft het muziekseizoen der Haarl. Orkestvereeniging door deze daad glorieus afgesloten. Hij heeft den zin dezer drie werken muzikaal doorvoeld en een doorgaans goed beheerschte directie gevoerd.

Wat men als feilen in de directie mag aanmerken, moge veilig worden gesteld op rekening van een te groote spontanëiteit, gevolg van het in eerste uitvoering gaan van twee der drie werken.

Zoo kon de muziek van Landré aan innigheid winnen, wanneer de dirigent zich vrij maakt van wat in vaktaal heet: het wandelen vóór het orkest. Men moge bemerken, dat deze expressieve muziek, die door een zeer eigen klankcoloriet een groot orkestapparaat veronderstelt, tot uitbundigheid gereede aanleiding geeft, wanneer men met bescheiden middelen deze muziek heeft te verzinnelijken. Immers: in de zooveel pretentieloozer muziek van Hanf, echt degelijk vakwerk en daarom ook van den technischen kant zeer het aanhooren en het instudeeren waard, kon Schuurman's directie veel soberder blijven. Slechts in het tweede deel dreigden de eerste violen, als gevolg van een te zeer musiceerende directie, een ontrouwe weergave van het notenbeeld te geven; het gevaar was spoedig genoeg geweken, en de beheersching in deel IV, dat sterk aan Mahler herinnert, vaagde de herinnering aan zooeven weer absoluut weg. De componist werd naar het podium geroepen en betuigde zeer terecht zijn ingenomenheid met de uitvoering, waarvoor hij den dirigent zoowel als het orkest dank bracht.'

Het concert van de HOV is de enige keer geweest dat een compositie van Bob Hanf voor een echt publiek ten gehore werd gebracht. Wel vonden er in 1939 twee besloten concerten plaats waar werk van hem uitgevoerd werd. Van het eerste, op 25 maart, is wel het programma bewaard gebleven maar het is niet duidelijk waar dit 'huisconcert' nu precies gegeven

*Huisconcert bij Alexander Schmuller*

werd. Naast werk van Hindemith, Stan Golestan, Willem Pijper en Darius Milhaud werd van Bob zijn *Nuit Phantastique, quatre proses de Louis Bertrand* voor tenor en strijkkwartet gebracht. In *De Vooruit* schreef J.K. twee dagen later:

'Een concert in intieme kring, vóór Beethoven naast de kerkmuziek practisch het enige emplooi voor beroepsmusici, heeft boven een openbaar concert in een concertzaal twee wezenlijke voordelen: ten eerste ontstaat er een nauwer contact tussen uitvoerenden en toehoorders, die in beider voordeel van gedachten kunnen wisselen en ten tweede wordt het programma minder door buiten-muzikale en financiële factoren beïnvloed. Daarom hebben deze "at homes", die in Holland helaas niet al te veelvuldig plaats vinden en die, naast de voordelen, ook ongetwijfeld het gevaar van snobisme meebrengen, dikwijls een groter belang voor het muziekleven dan de eindeloze reeksen recitals in de bekende concertzalen, die avond aan avond de gebruikelijke standaard-programma's brengen. Meer dan eens hebben wij hier gewezen op de huisconcerten van de Internationale Vereniging voor Hedendaagse Muziek (International Society for Contemporary Music), waarop heel wat nieuwe scheppingen ten doop gehouden werden en waarvan een grote stimulerende werking, zowel voor componisten, uitvoerenden als luisteraars, uitging.

Zaterdagavond waren wij toevalligerwijs in de gelegenheid een intieme muziekavond bij te wonen, waarop een aantal jonge Haagse musici enige moderne composities ten gehore brachten. [...]

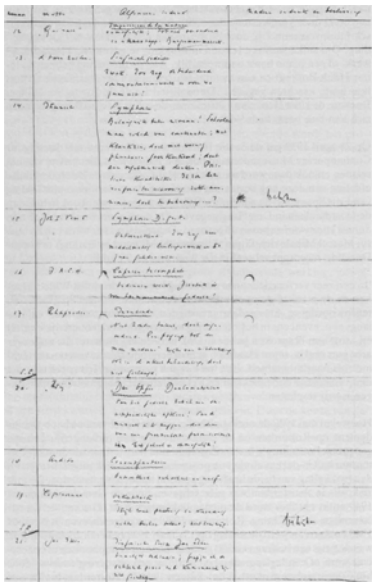
Na deze Hindemith ging in eerste uitvoering een werk van Robert Hanf, een ongeveer vijftigjarige, thans te Amsterdam gevestigde componist, van wien wij nog nimmer enig ander werk hoorden. Hanf heeft in 1936 bij vier prozagedichten van Louis Bertrand, die ons in de sfeer van Poe en Hoffmann binnenvoeren, muziek geschreven voor een zangstem en een strijkkwartet, "Fantastische nacht" getiteld. Door de keuze van de stof, die ook Maurice Ravel voor zijn bekende driedelige pianostuk "Gaspard de la Nuit" tot onderwerp diende en door de keuze van de bezetting heeft de toondichter het zich allerminst gemakkelijk gemaakt. Dat hij in de verwezenlijking van zijn bedoelingen geheel geslaagd is, zouden wij na het werk tweemaal gehoord te hebben, niet durven beweren. Beschouwt men de muziek voor de strijkers apart, dan dient men te erkennen dat deze romantische en sterk melodische compositie goed klinkt (afgezien van het slot) en sfeer schept. De bouw is niet zozeer zwak - de stemmen zijn goed verwerkt - als wel eentonig. De vier delen verlopen zonder noemenswaardige contrastwerking en zonder climaxen van enige betekenis. Klankbeeld en bewegingsschema blijven voortdurend gelijk. De monotonie van de muziek voor strijkers zou alleen zin hebben indien de zangstem de moeilijke teksten zeer expressief uitbeeldde en het zwaartepunt geheel in de vocale partij gelegd was. Ook de behandeling van de zangstem, die

aan de begeleiding weinig houvast heeft, is echter te gelijkmatig. Kortom; een werk met verdiensten, dat echter niet ten volle geslaagd is, waarschijnlijk voornamelijk door de keuze van een strijkkwartet als begeleiding. Om zulke sinistere teksten uitdrukking te geven zijn blazers, slagwerk, of een piano haast onontbeerlijk. Aan de uitvoering hebben de tenor Henk Borkent en een kwartet van leden van het Residentie Orkest hun beste krachten gegeven. De violisten Louis de Ruyter en Willem Boeken, de altist Henk van Calsteren en de cellist Edvard Röntgen deden zich van hun beste kant kennen.'

Op 28 april 1939 gaf de Sectie Holland van de International Society for Contemporary Music inderdaad ook een huisconcert, het laatste van het seizoen en ook daar werd muziek van Hanf uitgevoerd. De Nederlandse afdeling van deze nog bestaande vereniging stond destijds onder leiding van Frits Spanjaard en zijn vrouw Wil, en het concert werd ook in huis aan de Oostduinlaan in Den Haag gegeven. Op dit concert werd van Bob zijn *Sonate voor viool en piano* uitgevoerd. Daarnaast was er werk van Debussy, Marcel Mihalovici, Pijper, Hindemith, Milhaud en Badings te horen. Dezelfde recensent schreef in *De Vooruit* van 29 april:

'In een zeer verzorgde, eerste uitvoering brachten de violist Willem Boeken en de pianiste Anny van Rossem een sonate van Robert Hanf, een tegenwoordig te Amsterdam gevestigden componist, van wien wij onlangs een, eveneens in besloten kring uitgevoerd, werk voor strijkkwartet en zangstem besproken hebben. Ook in deze vioolsonate, die ongeveer acht jaar oud is, toont Hanf zich geheel een romanticus, zowel naar techniek als naar mentaliteit. Het werk is een eenvoudig, fris speelstuk, dat niet van enkele dode plekken en wel heel simpele harmonische oplossingen is vrij te pleiten.'

Hoewel in mei 1940 de oorlog uitbrak, ging het leven ook na het bombardement op Rotterdam en de capitulatie nog een tijdlang zijn gewone gang, ook het culturele leven. Zowel de stad Amsterdam als de stad Rotterdam had in deze periode een prijsvraag voor muziek uitgeschreven en de afwikkeling van beide heeft nog gewoon kunnen plaatsvinden. De muziekprijs in Amsterdam was uitgeschreven door de Gemeente in maart 1940 en in oktober werd de uitslag bekendgemaakt. Die van de Kunstcommissie der Stichting 'Rotterdam 1939' was uitgeschreven in oktober 1940 en daarvan werd de uitslag op 15 maart 1941 bekend. In Amsterdam was de prijs een bedrag van 500 gulden voor een 'Symphonisch of concertant werk of een instrumentaal concert' en een uitvoering daarvan door het Concertgebouworkest in het seizoen 1940/41. Rotterdam loofde een eerste prijs uit van 600 gulden en een tweede van 400 voor een 'compositie voor orkest, al dan niet met solistische medewerking of een werk voor



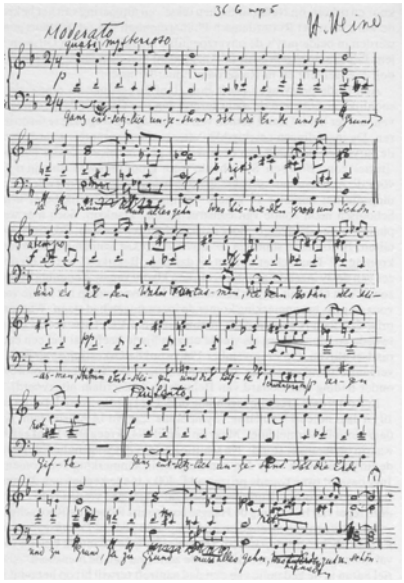
*Beoordeling door Jan van Gilse van de inzendingen voor de "Muziekprijs van de Gemeente Amsterdam" van maart 1940. (Archief Jan van Gilse, map 49 C 16. Muziekbibliotheek Haags Gemeentemuseum.)*

koor en orkest, op Nederlandschen tekst', en uitvoering van het bekroonde werk door het Rotterdamsch Philharmonisch Orkest. Curieus genoeg werden in beide jury's de onverzoenlijke vijanden Jan van Gilse en Willem Pijper samengebracht, in Amsterdam met daaraan toegevoegd Rudolf Mengelberg en in Rotterdam Eduard Flipse.

Aan beide prijsvragen heeft Bob Hanf meegedaan en omdat de persoonlijke notities van de nauwgezette Jan van Gilse bewaard zijn gebleven, is over het tot stand komen van de uitslag het volgende te reconstrueren. De inzendingen geschiedden uiteraard onder motto, waardoor voor de juryleden de naam van de inzender geheim bleef. Onder het motto 'Ituriel' zond Bob een 'Symphonie' voor groot orkest in. In zijn notities voor de Amsterdamse prijsvraag lezen we bij Van Gilse over deze inzending die het nummer 14 kreeg: 'Symphonie. Belangrijk beter niveau! Schoolsch maar solide van constructie; met klankzin, doch met weinig phantasie georkestreerd; doet aan orgelmuziek denken. Positieve kwaliteiten. Ik zou deze simfonie *ter uitvoering* zeker aannemen, doch ter bekroning...?' Daarachter noteert hij dan nog: 'Bekijken', wat hij bij slechts zes van de 39 inzendingen doet. Op een kladje van de stemming blijkt dat zowel Van Gilse als Pijper het nummer 14 bovenaan op het lijstje van de voor de prijs in aanmerking komende inzendingen had staan. Waarom de prijs dan toch is gegaan naar nummer 19, die Van Gilse niet, Pijper als tweede en Mengelberg als vierde op zijn lijstje heeft, zal wel een eeuwig raadsel blijven. Op 27 november 1940 werd de Orkestsuite van deze Hilversumse toonkunstenaar Jan Pouwels door het Concertgebouworkest onder leiding van Eduard van Beinum in Amsterdam uitgevoerd.

In Rotterdam kreeg de inzending onder het motto 'Ituriel' het nummer 10 en daar noteert Van Gilse: 'Symphonie. Zie No 14 Amsterdam. Kreeg daar eervolle vermelding.' Maar op 1 april 1941 kreeg Bob Hanf een brief waarin onder meer stond: 'Na schifting bleek, dat volgens het oordeel van de jury geen werk voor den eersten prijs in aanmerking kon komen. De Jury besloot twee tweede prijzen ad F 400.- toe te kennen aan de composities onder motto: "Ituriel" en "Soo sal 't hier nae vreden zijn".' Achter deze regel van Hooft ging de Haagse componist Robert de Roos schuil.

Ituriel is een van de engelen uit het epische gedicht *Paradise Lost* dat de Engelse dichter Milton in 1667 schreef. Het is een dantesk visioen van de val der engelen, de verzoeking en de zondeval van de mensheid. Als Ituriel Satan in de gedaante van een pad aantreft terwijl hij op het punt staat Eva te verleiden, raakt hij hem aan met zijn speer waardoor hij zijn ware gedaante terugkrijgt. Ziet Bob Hanf in Ituriel de kunstenaar, die door het creëren van schoonheid het kwaad in de mens kan doen keren? Een romantische overtuiging die zeker ook Bob Hanf was toegedaan, zijn hele leven stond in het teken daarvan, maar die spoedig op overtuigende wijze schipbreuk zou lijden.



*Partituur-manuscript van het gedicht 'Ganz entsetzlich ungesund' van Heinrich Heine. (Archief Robert Hanf, Muziekbibliotheek Haags Gemeentemuseum.)*

## Der Absturz

Ganz entsetzlich ungesund
Ist die Erde, und zu Grund,
Ja, zu Grund muss alles gehn,
Was hienieden gross und schön.

Heinrich Heine

In april 1941, dezelfde maand dat Bob Hanf de muziekprijs van de stad Rotterdam deelde met Robert de Roos, werd de verordening afgekondigd dat joodse musici de orkesten moesten verlaten en dat het werk van joodse componisten van het repertoire moest worden afgevoerd. Zo voltrok zich ook aan Nederland het proces dat in Duitsland al zo veel langer aan de gang was, en waarvan men steeds gemeend had dat dat hier niet mogelijk zou zijn. Bob ook? Had hij niet al in augustus 1933 zijn opera *Leonce und Lena* van de Duitse muziekuitgeverij Schott's Söhne teruggestuurd gekregen, met de mededeling: 'dass wir bei den augenblicklichen Verhältnissen uns in unserer verlegerischen Tätigkeit sehr zurückhalten müssen'? Als deze belangrijke uitgeverij overwogen heeft zijn opera uit te brengen, dan zou dat in 1933 niet meer gekund hebben, alleen al omdat Bob Hanf een jood was. Al was hij dan politiek niet geïnteresseerd, het zal geen toevallige keuze zijn geweest dat hij in deze jaren juist het gedicht 'Ganz entsetzlich ungesund' uit Heine's *Aus der Matratzengruft* op muziek gezet heeft.

Op 10 mei 1933 vonden in Duitsland de eerste boekverbrandingen plaats, waarbij het werk van joodse en linksgerichte schrijvers in de vlammen ging, ook dat van Heinrich Heine. Die had naar aanleiding van de boekverbrandingen door studenten in 1817 al geschreven: *Das war ein Vorspiel nur; dort wo man Bücher verbrennt, verbrennt man am Ende auch Menschen*. Zo was in de loop van 1933 de exodus van schrijvers en kunstenaars uit Duitsland begonnen. Velen van hen streken in de omringende landen neer, aanvankelijk in de hoop dat de Hitlerrazernij maar van korte duur zou zijn. Met name voor de schrijvers werd Nederland aantrekkelijk, men hoopte van hieruit toch nog enig werk in Duitsland te kunnen verspreiden en bovendien werd in deze jaren in Nederland veel Duitse literatuur gelezen. Veel uitgeverijen namen het op zich het Duitstalige werk van de verboden auteurs hier uit te brengen, met Allert de Lange en Querido in Amsterdam als de belangrijkste. De uit Duitsland uitgeweken schrijvers en journalisten mengden zich onder de tot niets-doen gedwongen Nederlandse kunstenaars die in deze vooroorlogse jaren de terrassen en cafés aan het Leidseplein bevolkten en wekten Amster-

dam uit zijn kleinsteedsheid.

Een blad als de *Kroniek van (hedendaagse) Kunst en Kultuur*, dat in 1935 door de beeldhouwer L.P.J. Braat c.s. werd opgericht, weerspiegelt misschien het best het klimaat dat in deze jaren in Amsterdam heerste. Het tijdschrift bestreek, enigszins naar het voorbeeld van *Der Querschnitt*, niet alleen alle gebieden van kunst en alle kunstrichtingen, maar de medewerkers waren ook van alle nationaliteiten, onder wie emigranten als Ludwig Kirchner, Paul Westheim, Gustav Hartung, Egon Erwin Kisch, Konrad Merz. In zijn voorwoord bij een bloemlezing uit de jaargangen 1935-1952, die in 1977 verscheen, schrijft Leo Braat:

‘Het was een wereld vol diepgaande crisissen, een wereld alreeds bedreigd door oorlog en voortvretende dictatuur. Ook in Nederland voelden de kunstenaars, de cultuurdragers, zich terzijde geschoven en meer en meer rechteloos, hoewel hun lot oneindig lichter te dragen was dan dat van hun vaderlandloos geworden collega's en geestverwanten die het Derde Rijk en het Italië van Mussolini ontvlucht waren en voor een niet onbelangrijk deel in Nederland, vooral in Amsterdam, een toevlucht hadden gevonden. De Nederlandse, vooral weer de Amsterdamse kunstenaars, zagen en spraken elkaar veel in die jaren: bijvoorbeeld in café Reynders op het Leidseplein en in sociëteit De Kring aan het Kleine-Gartmanplantsoen, tijdens anti-fascistische protestvergaderingen of bij elkaar thuis.’ (8)

Het is tegen dit decor dat Bob Hanf in deze jaren als een spin zijn onzichtbare draden door de stad weeft. Zonder ooit echt tot een van de vele Amsterdamse circuits te behoren, bezocht hij dezelfde etablissementen en kruiste hij het pad van velen. Zo leerde ook de jonge Jan Spierdijk die in deze jaren de cafés aan het Leidseplein begon te frequenteren, Bob Hanf kennen. Hij was aan hem voorgesteld door Brigitte Hanf, een nichtje van Bob, dat Spierdijk op een fietstocht door Vlaanderen had ontmoet. Hij vatte een grote genegenheid op voor Bob die hij nog steeds als ‘een vriend en leermeester’ beschouwt, en hij heeft hem op menige tocht door Amsterdam vergezeld. Hij heeft voor deze gelegenheid zijn herinneringen daaraan opgeschreven en hij komt hier, als ooggetuige, uitvoerig aan het woord. Over de atmosfeer in het Amsterdam van die laatste vooroorlogse jaren, schrijft Spierdijk:

‘Je moest elkaar toen wel tegenkomen, in Amsterdam. Het terrein was beperkt voor hen die onder de directe oorlogsdreiging met zichzelf geen raad wisten, met hun kunst waren opgescheept of in het schip zaten in de branding van een samenleving, waarin de op handen zijnde storm voelbaar was. Oude en jonge kunstenaars zochten elkaars gezelschap, elkaars warmte en dekking; ze stelden hun kunst met de plaats ervan in de samen-

leving ter discussie, maar zochten ook verstrooiing en vergetelheid in “small talk”, in anecdotes, kwinkslagen, woordspelingen, al of niet, maar meestal wèl “gestimuleerd” door “genever, bier of brandewijn”; in die volgorde van het toen gangbare straatlied, waarin “mijn ouwe heer” zijn laatste vijfentwintig gulden “verzoop”. Eigenlijk was daar op het Plein alleen Café Reijnders als het voorportaal van de artiestensociëteit “De Kring” en vaak was er het nijpende probleem hoe aan geld te komen voor de start in de eerste drankgelegenheid en de eigenlijke race en finish in de andere.

Een groot gevoel van saamhorigheid verlichtte de startmogelijkheden. Had een schilder een werk of werkje verkocht, een schrijver, dichter of vertaler een voorschotje van een uitgever losgepeuterd, een acteur zijn “partage” of gage ontvangen (gesubsidieerd werd er buiten de Stadsschouwburg niet veel en spelen ging vaak op eigen risico en kon zelfs verspelen worden), dan was er startgeld voor de tafelgenoten, die niet als tafelschuimers stonden aangeschreven, d.w.z. geen figuren waren die verstek lieten gaan als zij zelf de middelen verkregen tot potverteren.

Ook had Cafe Reijnders zijn eigen, meestal kleine kunstbeschermers, leraren die zich graag op het artistieke vlak bewogen, zoals mijn leraar Engels Chris van Ormondt, erkend fenomeen op het punt van de Engelse letteren, maar vrijwillig “achtergebleven” op een muloschool, omdat hij als homosexueel buiten schot wilde blijven; een enkele kunsthandelaar als Jack Vecht, die zich toch meer op zijn gemak voelde bij de gevestigde en minder choquerende of bietsende “reputaties” met de kopstukken uit de Stadsschouwburg voorop in het toen nog wat deftige Americain, waar tafelen meer inhield dan alleen maar drinken; verscheidene zakenlieden, die een andere kleurigheid zochten dan zaken doen in rubber of koffie en thee of wat dan ook (uitgevers begaven zich zelden in de gevarenzone met jonge dichters die op pittige consumpties uit waren); wonderlijke eenlingen: een stuurman van de grote vaart, die “Kappie” genoemd werd en uren kon staan te staren als op de brug van een schip, met waterige ogen uitkijkend naar “een schip, dat hem niet in de nacht voorbij zou varen, een mooie jongen”; een beweeglijke homofiel uit de mode, Sjoerd Bakker, in die tijd nog gewoon kleermaker genoemd (tijdens de bezetting zou hij de uniformen maken voor de overval op het Bevolkingsregister, opgepakt worden en gefusilleerd met o.a. zijn vriend, de dichter-schrijver Willem Arondéus); de gebroeders Beck, Nico en Henny, uit een klein Oost-zeeland naar Nederland overgewaaid, eeneiige tweeling, niet van elkaar te onderscheiden, bi-sexueel en, naar men zei, ook met elkaar verkerend (later werden zij als Engelandvaarders door de Duitsers onderschept en in een Franse loodmijn of zoiets “te werk gesteld” om er te sterven); Alexander (Ben) Ludowski, balletmeester van de Bouwmeester-revue met nichtenverhalen, die ik had moeten optekenen, maar dat doe je niet als je je slap lacht (en ook hij ging de weg die de Duitsers voor de joden

hadden uitgestippeld).

Niet dat Café Reijnders nu een café voor homofielen was. Er kwamen en verkeerden homofielen - sommigen kwamen er openlijk, zij het zelden provocerend en agressief voor uit, anderen speelden een rol om het te verbloemen, zoals ze het ook elders moesten doen - zoals er joden kwamen en emigranten. In het artiestenmilieu werd niet gediscrimineerd, was discrimineren eigenlijk een vies woord, dat men overliet aan kringen waarin men niet wenste te verkeren, een samenleving die men wel aan de orde moest stellen, omdat er niet aan te ontkomen viel, maar die men liever verre gehouden had.

Niet alleen de emigranten waren er om ons aan die samenleving te herinneren. De fotograaf Carel Blazer (stamvader van onze na-oorlogse fotokunst) en de reporter Maarten van Gilse (ook hij zou onder Duitse kogels vallen nadat de Gerrit van der Veen-groep was opgerold) traden desgevraagd in details over hun ervaringen in de Spaanse burgeroorlog en wat er in Duitsland met de tegenstanders van de nazi's en de joden gebeurde, werd als totaalbeeld duidelijk uit de kaleidoscopische verhalen van de Duitse emigranten in ons gezelschap, hoewel er van een systematische uitroeiing toen nog geen sprake was en die zelfs nauwelijks kon worden voorzien.

De beroemdste emigrant die Reijnders frequenteerde (hoewel als zodanig slechts bij enkelingen bekend), was de vliegende vogel Joseph Roth. Als hij in Amsterdam was voor zaken met zijn uitgevers Querido en Allert de Lange streek hij wel neer aan zijn vaste tafel bij de muur, niet te dicht bij het raam, soms met Anton van Duinkerken met wie hij zijn nazihaat en het roomse geloof deelde. Ik heb hem er nooit gezien, had deze “heilige drinker”, die de dood door drank zocht, toch niet durven benaderen. Wel sprak ik later met zijn vriendin, die langer dan hij in Amsterdam bleef hangen, Irmgard Keun, maar veel viel er niet uit haar te krijgen, want zij was evenals Roth zwaar aan de drank geraakt en in een roes geheel in zichzelf verzonken.

De echte vaste emigranten in het café waren minder illuster, maar soms wel onderhoudend. Ludwig Kunz, een piepkleine man met een vogelgeluid, die in Duitsland met familiegeld uit de textiel een tijdschrift voor kunst had bekostigd, maar nu geheel berooid was (hij overleefde de bezetting), een magere Heinz Nassau, van wie ik mij alleen een beschaafd voorkomen herinner. Centraal zat er vrijwel elke dag een drukke man, die met zijn grote, kalende kop op een penguin leek, Ernst Brenner. Hij was met Magdalene Sothmann (nog een begrip in het Amsterdamse kunstleven door haar galerie en handel in antiquarische boeken en prenten) uit Berlijn geëmigreerd, maar woonde al gauw alleen in een onderstuk aan de Keizersgracht, waar hij een grote kennis van de Duitse literatuur dubbel etaleerde in een antiquarische boekhandel. (Hij zou het onderduiken niet verdragen, ging de straat op, werd gepakt met het bekende

einde.)

In dit Reijnders maakte ik als negentienjarige ook voor het eerst kennis met Nederlandse dichters in levenden lijve. Zelf een prille dichter van jonge liefde in sonnetvorm, haakte ik ernaar en was er bang voor en het kon dan ook niet anders dan een teleurstelling worden, toen ik op een avond door de dronken "Kappie" naar een tafeltje werd gevoerd, waar Bertus Aafjes, Gerard den Brabander, Reinold Kuipers en Marja aanzaten (de laatste schreef onder pseudoniem, omdat hij zich geneerde zijn naam onder zijn verzen te zetten: Mooy).

Aafjes was ver heen in een staat van dommel, er zich niet over bekommerend dat Gerard den Brabander en Marja elkaar om de oren sloegen met bier over de vraag, wie de dictator was van de Nederlandse poëzie, Hoornik of een ander. Reinold Kuipers, toen een jonge dichter, later uitgever, zat er verstild nuchter bij, alsof het hem niet aanging.

Bob Hanf placht zo nu en dan bij Reijnders te komen, zodat ik hem ook daar voor de eerste maal had kunnen ontmoeten. Met de Nederlandse dichters van het Plein had hij geen omgang en er was eigenlijk maar één vaste klant die hij tot zijn echte vrienden rekende, Mannus Franken, oprichter van het bioscooptheater De Uitkijk in Amsterdam en maker van onder andere de semi-documentaire film *Pareh, het lied van de rijst*. [Bob kende Mannus Franken en Gerard Hordijk nog uit zijn Delftse tijd, toen zij ook aan de TH studeerden.] Was Mannus Franken niet op reis (en al spoedig kon dat niet meer), dan zat hij uren aan de tapkast gekleefd van de dames Reijnders, die er als twee Franse vogeltjes achter kwinkeleerden, maar ook wel schetterden, vooral als zij het voor hen verlossende "de hoogste tijd, heren" mochten laten schallen.

Samen kwamen wij er wel eens, Bob en ik, in dat voor-oorlogsjaar, maar dan haalde ik hem eerst af aan de Lijnbaansgracht.'

In 1936 had Bob het ouderlijk huis verlaten om een kamer aan de Lijnbaansgracht te betrekken op nr. 297, dat is op het doodlopende stukje nabij de Spiegelstraat. Ook nadat zijn moeder in 1927 plotseling was overleden en de andere kinderen reeds lang het huis uit waren en getrouwd, was hij bij zijn vader blijven wonen. Ook toen deze in 1927 van het grote huis aan de Willemsparkweg naar de Minervalaan verhuisde, vandaar naar de Leonardostraat en in 1932 naar de Michelangelostraat. Al had hij dan wel steeds een eigen ruimte tot zijn beschikking, het blijft verwonderlijk omdat Bob en zijn vader zo weinig gemeen hadden en, ondanks wederzijds respect, toch ook weinig contact. Financiële afhankelijkheid zal wel de belangrijkste reden voor Bob zijn geweest.

Bob was blijven weigeren naar een baantje om te zien en zo langzamerhand was iedereen het vanzelfsprekend gaan vinden dat hij 'niets' deed. Bob leefde van een toelage van zijn vader, later hielpen zijn broer Frits en zijn zuster Jenny hem, hoewel zij het in die moeilijke jaren ook niet breed

hadden en een gezin van respectievelijk drie en vier kinderen. ‘Nu had Bob wel maar heel weinig nodig voor zichzelf’, zo vertelt Jenny Bunge-Hanf, ‘als hij zijn sigaretje maar kon roken en een biertje drinken. Verder had hij eigenlijk nergens behoefte aan. Hij kookte wel eens op zijn kamer, ontving ook wel gasten, maar ging toch meestal bij andere mensen eten. Maar, als de huur betaald moest worden dan kwam hij die toch gewoon halen, alsof het vanzelf sprak. En je gaf het hem ook, alsof het vanzelf sprak.’

Een enkele keer moest hij er wel eens iets voor doen. Zo stuurde zijn vader hem soms voor een boodschap weg, bijvoorbeeld om geld te halen op de bank. Nadat hij een keer was opgebeld dat Bob, met geld opzak, op een bankje in de hal in slaap was gevallen, zag hij daar ook maar vanaf. Nadat Frits Hanf ‘De Spar’ had opgericht, heeft hij geprobeerd Bob daar aan een baantje te helpen, maar deze hield het niet uit op kantoor en het liep op een mislukking uit. Hoewel er het wel eens tot woordenwisselingen is gekomen, was iedereen te veel op hem gesteld om er echt problemen over te maken. ‘Bob was nou eenmaal zo’, aldus Jenny.

Vooral oók de kinderen uit beide gezinnen waren zeer op hun ‘oom Bob’ gesteld. Hij gaf hen vioolles. Om ze enthousiast te maken componeerde Bob speciaal voor hen eigen etudes, die niet zo taai waren als de gebruikelijke oefeningen. Dat de kinderen het, in verband met zijn stijl van leven, onder elkaar wel eens, met een variant op ‘oblomowisme’ over ‘oombobbisme’ hadden, wil zijn zuster hier liever niet gezegd hebben. Maar wie zou daar nu meer plezier om gehad hebben dat Bob zelf?

Nadat Bob ergens het avondeten had gebruikt, bleef hij nog wat praten. Soms las hij voor uit eigen werk, of werd er muziek gemaakt. Later op de avond richtte hij zijn schreden richting centrum. Spierdijk schrijft daarover:

‘Bob Hanf was veel 's avonds en 's nachts op pad, maar ging vaak eerst uit eten, soms bij zijn vader, zijn broer Frits of andere familie, ook bij anderen, later ook bij Annetje en mij op de Prinsengracht. Daarna ging zijn route naar “De Kring”, zijn laatste uitgaansfase in de nacht, dan ook vaak via de Engelse Raid, ook wel de Pilsener Club of naar de waard, Theun van Veen geheten, waar hij vrienden trof als de zeer gedistingeerde heer Buys, voormalig Parijs correspondent van het *Algemeen Handelsblad* en de lawaaiige Toon Bakels, een veelwetende schaterlacher (men noemde hem “De Stille Lach”, naar de roman van Nico van Suchtelen), die jaren later in hetzelfde café de laatste adem zou uitblazen.

Bob sprak langzaam, staccato, met een kleine pauze tussen de lettergrepen en hier en daar een droge hik of een kirrend of snuivend lachje, vooral als hij een gekke inval debiteerde of commentaar gaf op een situatie die hem trof als leuk of apart. Maar geen schor of krassend geluid; een zachte, aardige stem, die iets troostends had voor mensen die het moeilijk

hadden in die moeilijke jaren - over eigen moeilijkheden praatte hij nooit.

Wel moest je kunnen luisteren om zijn conversatie te kunnen proeven en op waarde te schatten, want kenmerkend voor hem was, dat hij bijna nooit haast had, in elk geval nooit gehaast was. Wie wel haast had, ging aan hem voorbij. Wie te druk met zichzelf bezig was eveneens.

Bob kon omgaan met vele soorten mensen, ging voorbij aan rang en stand, werd ook door vele soorten mensen gewaardeerd, omdat hij altijd zichzelf bleef, niet slaafs was en evenmin opdringerig. In de grote zaken des levens was hij sceptisch en kritisch, maar niet cynisch en voor anderen had hij een grote levenswarmte, een niet door nieuwsgierigheid gedreven belangstelling voor hun werk, maar ook in het persoonlijke vlak.

Wel was hij een eenling - of hij met vrouw of vriend Eros diende weet ik niet en ik heb hem er nooit naar gevraagd - maar hij schuwde het gezelschap niet, ging graag bij vrienden eten en was een prettige disgenoot, die de maaltijd eer aandeed. En hij kon niet alleen warm lopen voor Mozart, Kafka of Byron (diens epische *Don Juan* behoorde tot zijn favoriete lectuur) als voor stokvis, waar hij de halve stad voor af liep of verse schelvislever, die hij op zijn kamer kookte en mij als delicatesse serveerde. Dit warm lopen altijd staccato. Ook zijn verhalen.

Over de Duitse, steenrijke baron vom Rath, die ook als eenling een enorm grachtenhuis bewoonde, maar vrijwel altijd knus huisde in een kamertje onder de trap, dat hij het “vooronder” noemde. Op een dag zaten Bob en hij naast elkaar in het Concertgebouw. Vlak voor Willem Mengelberg een grote Mahler-symfonie inzette, zei Herr vom Rath tegen zijn buurman: “Bob, ik heb een nieuw potkacheltje gekocht in het vooronder.” Toen barsstte het geweld los en waren beiden een en al oor voor de uren durende klankenzee. Maar toen de laatste klanken verklonken waren, maakte vom Rath onder de stormen van applaus zijn verhaal af: “'t Is een Godin.”

Ik herinner mij ook een middag in de eerste oorlogstijd, dat wij in “De Kring” bijeen zaten, een mengelmoesje aan artiesten met wat drank en bijbehorend gebabbel. Een van de weinige he-men onder onze auteurs nam het woord en begon te pochen op zijn geweldige seksuele potentie, waarop Bob niets anders zei dan: “Daar... heb... ik... ook... zo'n... last... van”.

Wat mij met Bob Hanf verbond was in de eerste plaats de literatuur, afgezien van het genoeglijk samenzijn met een wijze, veel oudere vriend, die je met een enkel woord of korte zinsnede een licht kon doen opgaan of een glimlach of lachje te voorschijn toveren. Je altijd weer voor kleine verrassingen stellend en nooit luid in een tijd, waarin de natuurlijke geluiden wat meer in ere werden gehouden dan tegenwoordig. Eigenlijk blijft dat laatste nog meer in je geheugen hangen nadat je al die gesuggereerde boeken hebt gelezen en nog veel meer.

Ook stonden de literaire suggesties en indrukken niet op zichzelf, waren zij verbonden met de muziek, die ook mij na aan het hart lag tot in het ongeschoold uitbarsten in de liederen van Schubert, Schumann en zelfs Wolf toe. Robert Hanf was componist en ook dat was hij al een hele tijd, want toen zijn vader begreep dat Bob nooit en te nimmer zijn steentje zou bijdragen tot de Nederlandse bouwkunst, had hij hem maar muziek laten studeren. En dat bij goede leermeesters. Compositieleer bij Cornelis Dopper, viool bij Scager en Louis Zimmermann, die zó lang eerste concertmeester van het Concertgebouworkest is geweest, dat ik hem mij nog goed herinner, als een lichtgebogen, vriendelijke man met witte borstelkop en snor en lichtelijk serviel tegenover de machthebbers, de dirigenten. Bob Hanf had de vriendelijke, dikke kater van zijn hospes naar die leermeester genoemd, Louis-tje. Dat was goed gezien, want de mens die het orkest aanvoerde had veel van een spinnende kater en de gezapige kater van Bob veel van die mens.

Bob vertelde mij soms waaraan hij bezig was, liet mij ook keurig geschreven partituren zien, ging achter zijn vleugel zitten, neuriede of zong erbij, maar zijn stem was niet erg geschikt om je een indruk te geven van de zangpartijen die hij geschreven had, laat staan als hij instrumenten zingend invoerde om je te laten horen hoe een strijkkwartet in elkaar zat. Ik herinner mij de partituur van een strijkkwartet met een sopraansolo op een prozatekst van Kafka. Bob zei erbij, dat het stuk wel nooit zou worden uitgevoerd en er ook niet zo gauw een sopraan zou worden gevonden die zou weten wat ze zong. “Niet... dat... dat... nu... per... se... nodig... is...”

Misschien had hij onder andere omstandigheden al lang de roem verworven, die hij niet leek te missen. Maar hij was er ook de man niet naar om zijn eigen belangen te behartigen, laat staan roem te zoeken.

Op welke tijden Bob precies werkte wist ik niet en dat was ook eigenlijk nooit onderwerp van gesprek. Aan het werk treffen deed ik hem zelden of nooit, maar misschien vond hij het wel als bijna iedereen die eenzame bezigheden in de kunst verricht, prettig als zij onderbroken werden. In elk geval, als ik kwam was ik welkom, maar ik werkte op kantoor en kwam door de week, dus vrijwel nooit overdag. Een keer was hij 's morgens aan het componeren geweest, maar van zijn stuk gebracht door het geluid van radio's, stofzuigers en kwelende huisvrouwen, een onderbreking die hem bepaald niet zinde. Hij had een achteruitzicht: drie ramen op kleine tuinen en de achterkant van huizen en had om de storende geluiden te bezweren met een voor elk raam andere stem geprotesteerd. Ze vertelde hij het mij. Hoe hij het voor elkaar gekregen had met zijn zachte staccato-stem, die hij moeilijk verdraaien kon... In elk geval had het niets geholpen.

Een tijdlang trof ik hem steeds viool spelend aan. Hij hield meer van Mozart dan van Beethoven, die hem niet bondig genoeg was, te veel her-

haalde en zo'n moeite had zijn stukken tot een einde te brengen. Dat nam niet weg dat hij in die tijd probeerde de vioolpartijen van de tien duosonates onder de knie te krijgen.

Bob ging graag naar concerten, ging ook wel eens met mij mee naar een huisconcert bij de kunsthandelaar Jack Vecht, die een groot huis aan de Amsteldijk bewoonde, dat er geschikt voor was. Ik genoot er een deel van mijn muzikale opvoeding, want ik mocht in dit gastvrije huis vrij in en uit lopen, omdat Jack Vecht jr. een schoolvrindje van mij was geweest en "oom" Jack veel deed om kunsthongerige jongelingen tegemoet te komen.

Er speelde het puikje van joodse musici met een enkele goj als de cellist-schilder Joep Vogtschmidt erbij. De violist Nol Prager (zoon van de legendarische grappenmaker Sam Prager; hij overleefde de bezetting, trouwde de danseres Darja Collin en volgde haar naar Florence, waar hij niet zo lang geleden nog in leven was), de pianist Arnold Juda (broer van de beroemder geworden Jo Juda), vader en zoon Vecht, dwarsfluit en de dochter des huizes, Didy Vecht, sopraan.

Toen de joden weggehaald werden of onderdoken (de oude Jack wist dat in zijn eigen huis te doen, met goed gevolg) hield het musiceren uiteraard op. Didy volgde met haar zoontje John Jack - hij kon muisstil zitten luisteren op die muziekmiddagen - haar man, dr August Waterman (Duitse jood uit Oost-Friesland, die jarenlang een praktijk had gehad als psycho-analyticus, in Den Haag) vrijwillig naar Theresiënstadt, dat wel eens een elite-kamp werd genoemd. Zij was er vast van overtuigd, dat zij gedrieën zouden terugkeren, want tenslotte had August Waterman voor zijn strijd als officier in de Eerste Wereldoorlog een van de hoogste kruisen voor dapperheid gekregen. Zij kwamen niet terug. De andere Vechten, Jack, Mary en zoon Jack doken weer op maar in huize Vecht is nooit meer een noot muziek gespeeld.

Bob nam geen deel aan zo'n huisconcert, gaf zich niet eens bloot als componist, maar werd eenvoudig - en dat betekende gastvrij - opgenomen als een van de excentrieke figuren die bij Jack Vecht altijd welkom waren, de dichtende fantast Rensburg, de liefst naast de kachel starende filosoof oom Job, de Duitse schedelmeter, wiens naam mij niet te binnen schiet. Later ging Bob ook wel eens naar concerten, waar volgens Duits "voorschrift" alleen joden mochten spelen voor een geheel joods publiek. Bob vond dat vreemd, alleen maar joden, verborg zijn gevoel in ironie: "Al... die... mee... wie... belende... jo... den," zei hij hoofdschuddend. Ook ben ik eens met hem naar de schouwburg geweest naar het een of ander drama en zag ik, toen ik bij een dramatische scène even opzij keek, dat de tranen hem over de wangen liepen. "Dat... heb... ik... al... tijd," zei hij later.

Met de jaren groeide onze vriendschap, werden de contacten ook gemakkelijker en daardoor frequenter. Annetje en ik waren op 1 mei 1941

getrouwd (getuigen: Robert Hanf en Christiaan J. van Ormondt) en hadden een tweekamerwoning gevonden in een oud pandje aan de Prinsengracht, tegenover de Noorderkerk. Daar kon Bob gemakkelijk te voet komen, kon ook blijven eten.'

*Foto van het huwelijk van Jan en Annetje Spierdijk op 1 mei 1941. In het midden Bob Hanf, rechts van hem: Henny Beck, Greetje Cardozo, G. Lopez Cardozo-Leyelen van Amstel, haar zoon Lopez Cardozo en Nico Beck*

Toen de schrik over het binnenvallen van de Duitsers, het afgrijselijke bombardement op Rotterdam en de capitulatie geluwd was, leek alles nog wel mee te vallen in dat eerste jaar van de oorlog. Nederland hervatte de slaap, want er is meer voor nodig om dit land echt wakker te schudden. Om dat niet te bevorderen, hanteerde de bezetter de strategie van het stap voor stap inperken van de vrijheid en het geraffineerd voorbereiden van het ergste.

Het 'judenfrei' maken van de orkesten in 1941 was gevolgd op de uitstoting van joodse ambtenaren uit alle openbare functies in oktober 1940. Eind 1941 begon de papieren voorbereiding van de 'uiteindelijke oplossing' van het jodenvraagstuk door het invoeren van persoonsbewijzen, bij wie méér dan twee joodse grootouders had, voorzien van een J. Januari '42 volgde de ontruiming van steden, met Haarlem en omgeving als eerste. Ook Jenny Bunge-Hanf, die voor het ergste gevrijwaard bleef door haar huwelijk, moest met haar gezin hun huis in Aardenhout verlaten. Op korte afstand van Frits en zijn gezin vond ze een huis aan de Prinsengracht, in Amsterdam. Op 29 april werd het dragen van de 'ster' verplicht gesteld, op 20 juni 1942 gevolgd door de verordening dat joden tussen 8

uur 's avonds en 6 uur 's ochtends hun huis niet mochten verlaten.

Tot zover had Bob zich aan geen enkele van deze maatregelen gestoord. Hij werd door Frits, die in verbinding stond met de groep rond Gerrit van der Veen, voorzien van een vals persoonsbewijs en droeg geen ster. Zo joods als hij eruit zag, had hij die waarachtig ook niet nodig. En, bleek zijn panache niet een uitstekende bescherming? Harold King beschrijft in een brief het volgende voorval, om Bobs onverstoorbaarheid te illustreren: 'Hij was een devoot cafébezoeker, en bleef dat ook in bezettingstijd. Hij vertelde hoe hij op een avond met een Duitse soldaat aan één tafel kwam te zitten, die een gesprek aanknoopte, wat de opmerking opleverde, ingegeven door de markante verschijning van Bob: "Sie sind wohl ein Sohn der Mu...usen", en hij giechelde erom op de hem typerende wijze.'

Onder druk van zijn familie, en meer nog, om niet langer anderen in gevaar te brengen, dook Bob in de loop van 1942 dan toch onder. Hij kon bij de fotograaf Colson op de Passeerdersgracht een kamertje betrekken. Een echt onderduikersbestaan leidde hij ook daar niet, ondanks de vele waarschuwingen van anderen. Jan Spierdijk schrijft hierover:

'Al ging hij niet onderduiken in de gebruikelijke zin, met binnenblijven, hij vertrok toch van zijn officiële adres en betrok een piepklein, koud kamertje aan de Passeerdersgracht, waarmee met achterlating van zijn viool muziek voorlopig van de baan was. Ook voor zijn kleine, selectieve bibliotheek was geen plaats, maar tenslotte leest een mens boek voor boek, hoewel geoefende lezers ook wel eens wat boeken door elkaar lezen. Om bij te dragen in de kosten van onderdak en levensonderhoud was Bob Hanf ook gaan vertalen, voor de uitgeverij Strengholt een in de 18de eeuw spelende roman, waar hij veel van hield, *La rôtisserie de de la reine Pédauque* van de ook nu nog te veel veronachtzaamde Anatole France. Hij werkte heel zorgvuldig en vindingrijk.

Wat las Robert Hanf? Waar ging zijn voorkeur naar uit? Hoe las hij? Niet systematisch en hier denk ik weer aan doctor Johnson: "A man ought to read just as inclination leads him; for what he reads as a task will do him little good." Alles door elkaar dus, maar wel met de wichelroede van de smaak. Ik herinner mij dat Bob Hanf mij mee warm liet lopen voor de romans en verhalen van Dostojewski in de rode banden van de Duitse Piper Verlag, de destijds beroemde vertaling van Meresjkowski. Bob gaf mij als blijk van vriendschap een uitgave van de Gogol-achtige korte roman *Der Doppelgänger* met de schitterende, sinistere illustraties van Alfred Kubin.

Gontsjarow's *Oblomow*, de vrijwillig bedlegerige, niet ziek, maar gelukzalig in ruste, wiens geestverwanten voortaan onder het hoofd 'oblomowisme' zouden worden verenigd. De andere grote Russen uit de 19de-eeuwse bloeitijd - Poesjkin, Gogol, Tolstoi, Toergenjew, Tsjechow enzo-

voort - die bij ons bijna gemeengoed zouden worden door Van Oorschots Russische bibliotheek, maar die we toen meestal nog in het Duits lazen met de moeilijke Duitse letters, waarmee wij gelukkig nog op school vertrouwd waren gemaakt. In het verlengstuk van *Oblomow* lag *Voyage autour de ma chambre*, het 18de-eeuwse meesterwerkje van Xavier de Maistre, zijn reis door zijn kamer in tweeënveertig dagen, waarbij aan alle meubelen en voorwerpen een verhaal ontsproot. Een soort Jules Verne voor onderduikers, heel toepasselijk.

Bob Hanf hield van vaak wat bizarre, uit de toon vallende werken aan de rand van de wereldliteratuur, als de verhalende werken van Hoffmann, Jean Paul, Laurence Sterne. Soms begon het intrigerende al in de titel, zoals *Tot und Hochzeit des Armenadvokaten Fr. St. Siebenkäs im Reichsmarkflecke Kuhschnappel* van Jean Paul (Richter) of *The Life and Opinions of Tristram Shandy, gentleman* van Laurence Sterne, een van de meest originele, op vreemde, vaak geestige invallen gebaseerde schrifturen van een Engelse schrijver, die voortdurend op de gekste manieren van zijn onderwerp afdwaalt en na enig gekronkel weer op zijn apropos terugkomt. Bijna onvertaalbaar. Reden voor Bob Hanf er samen met zijn vriend Buys aan te beginnen. “Om... de... oor... log... door... te... komen.” Hij had nog maar enkele bladzijden af, toen de Duitsers hem meenamen.

Natuurlijk was Don Quichotte een passende favoriet van Bob Hanf, maar ook het zinnelijke leven in *Gargantua en Pantagruel* van Rabelais sprak hem aan. Kafka bleef zeker in de bezettingsjaren genietbaar, ook omdat het gekeurslijfde leven vaak denken deed aan zijn hallucinaire situaties; maar misschien niet op Bob, wel op mij had zijn werk in die dagen een deprimerende invloed. De boeken van de Duitse emigranten als Joseph Roth, Stefan Zweig, Heinrich Mann, de mij minder aansprekende Thoman Mann, raakten wat op de achtergrond, misschien - wat de arme schrijvers niet helpen konden - omdat die akelige Duitsers zo vlak voor je stonden, liepen, marcheerden en lezen een periodieke vorm van bevrijding betekende. Daaruit viel ook de “run” op het Engels te verklaren, met speurtochten naar Engelse literatuur in de Oudemanhuispoort en vooral de vele kleine antiquarische boekhandels die Amsterdam toen rijk was. Nederlands las Bob Hanf weinig.

Boeken waren “drugs” in die tijd, waarin het leven zijn treiterend trage sluipgang ging, waaruit men zo nu en dan opgeschrikt werd door berichten en boodschappen, die van mond tot mond gingen. Vrienden werden opgepakt, op transport gesteld, gefusilleerd. Maarten van Gilse, Gideon Boissevain, Pam Pooters... Vreemden moesten worden geholpen, ondergebracht, verder geholpen. Eten werd een bittere noodzaak, een obsessie, waar men lange tijd niet over uitgepraat zou raken. Maar Robert Hanf bleef zichzelf, ook als hij gewoon meeging in het op den duur eentonig wordende onderwerp van gesprek. Klagen was hem vreemd. Hij werd

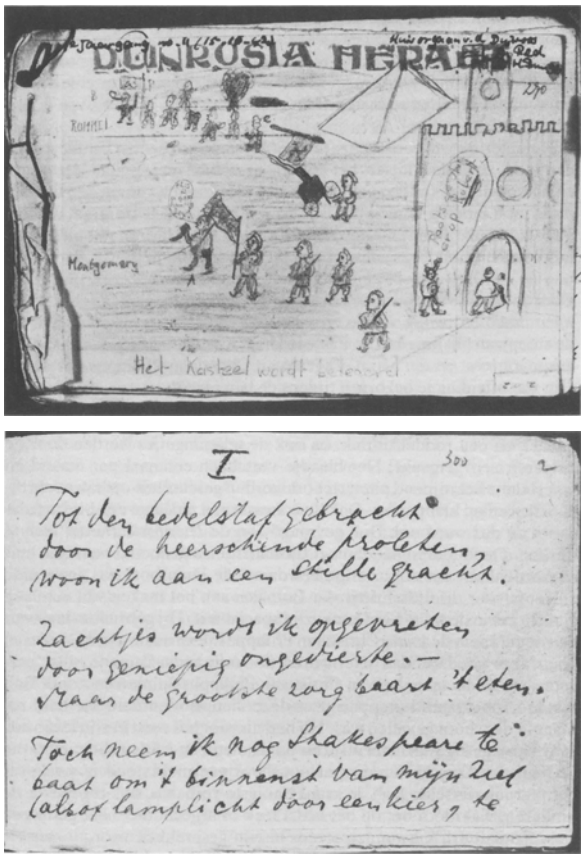
de wandelende jood van Amsterdam. Zonder ster - hij had de Duitse voorschriften eenvoudig genegeerd. Langzaam sloffend op voeten die veel te groot voor hem leken, voorzichtig en bedaard op hoge schoenen met veters; als het koud was in een lange jas, die een mantel leek; een hoedje, dat hij al jaren met zich mee leek te dragen in plaats van te dragen.

Het uiterlijk van een zachtaardige Shylock en zo zeer het prototype van een jood, zoals de Duitsers het zagen, dat zij hem niet aanhielden, omdat zij hun ogen niet konden geloven en zich niet konden voorstellen dat zo'n oude jood moedig kon zijn. Als je zó jood was ging je de straat niet op. Vreemd is, dat ik mij nu nog moet dwingen te realiseren dat hij in feite helemaal niet oud was, dat hij pas tegen de vijftig liep.'

Daar zat hij, als eertijds zijn vriend Edwin vom Rath, als een echte Alexis maar dan onvrijwillig, in een onverwarmd en verduisterd kamertje naast de stoep van het huis aan de Passeerdersgracht. Het is hier dat hij in Shakespeare leest en de 'Mijmeringen' van Christiaan Philippus opschrijft. Om wat afleiding te bezorgen tijdens de lange verduisterde avonden had Hans Bunge de kinderen voorgesteld een tijdschriftje te gaan maken. Ieder van hen moest daarin een eigen vaste rubriek vullen en kon daarnaast losse bijdragen leveren. Zo was er een kookrubriek, een medische rubriek en een roddelrubriek, en ook de tekeningetjes werden door de kinderen zelf gemaakt. Het blaadje verscheen eenmaal per maand en moest door het nijpend papiertekort worden geschreven op halve schriftblaadjes en op kladpapier. Ook de volwassenen moesten een bijdrage leveren en dus werd ook Bob gevraagd aan de *Duinrosia Heraut* mee te werken. De kinderen hadden het tijdschriftje zo genoemd naar hun huis in Aardenhout dat door vorige bewoners 'de Duinroos' was genoemd.

Het is voor dit tijdschriftje dat Bob zich aan het maken van een lang gedicht zet in de trant van Heine, zijn specialiteit. Hij gebruikte daarvoor als pseudoniem de naam Christiaan Philippus. Een naam die de kinderen maar al te goed kenden. Het waren de voornamen van zijn valse persoonsbewijs dat op naam van Christiaan Philippus Spinhoven stond. Bob maakte voortdurend grappen over deze nieuwe identiteit, die hem zomaar in de schoot gevallen was. Hij had nu voor het eerst in zijn leven een ècht beroep, kantoorbediende, en bovendien een èchte echtgenote, die als Christine Lemmke op zijn persoonsbewijs vermeld stond. Vooral over 'zijn' vrouw vertelde Bob de krankzinnigste verhalen, ook tegenover de kinderen, waardoor het op het laatst leek of hij echt met haar getrouwd was. Zo natuurlijk kwam zij steeds in zijn gesprekken voor.

Zo verscheen, in afleveringen, *Christiaan Philippus' Mijmeringen over de Nachtzijde van het Leven*, 'opgeteekend voor de Duinrosia Heraut'. Het eerste deel verscheen in het elfde nummer van de tweede jaargang, gedateerd 15.10.'42. Terwijl het gedicht door het eenvoudig taalgebruik




I

Tot den bedelstaf gebracht
door de heerschende proleten,
woon ik aan een stille gracht.

Zachtjes word ik opgevreten
door geniepig ongedierte.—
Maar de grootste zorg baart 't eten.

Toch neem ik nog Shakespeare te
baat om 't binnenst van mijn ziel
(alsof lamplicht door een kier) te

*Nummer 11 van de 1ste jaargang van de 'Duinrosia Heraut, Huisorgaan van de Duinroos', waarin in 1942 de eerste aflevering van 'Christiaan Philippus' Mijmeringen over de Nachtzijde van het Leven' verscheen.*

en het grillig rijm ook voor de kinderen aardig was om te lezen, bevat het tegelijkertijd zoveel verwijzingen dat het veel informatie bevat over Bob zelf en zijn visie op de tijdsomstandigheden. In die zin is het een echt 'Zeitgedicht', zoals ook Heinrich Heine die schreef over de (politieke) gebeurtenissen in zijn tijd.

Maar de situatie in Amsterdam werd steeds grimmiger. In een brief aan Himmler van 15 oktober 1942 verklaarde de Duitse politiechef in Nederland, Rauter, het jodendom 'vogelvrij'. Al had er ook voor die tijd al wel openlijke brutalisering van joden plaatsgevonden, nu kon de nationaal-socialistische aanhang gesanctioneerd zijn gang gaan. Razzia's en het aanbrengen van ondergedoken joden waren aan de orde van de dag. Herzberg schrijft in zijn *Kroniek van de Jodenvervolging*:

'Genoten hebben de Duitsers vooral van de door hen geschapen onzekerheid, die ze uitermate nuttig achtten voor het doorzetten van hun wil. In Den Haag bijvoorbeeld wisten de Joden op de duur niet, in welke straten ze wel en in welke ze niet mochten lopen. Ook wist men, als men een ster op had, niet of men er wel verstandig aan deed, een straat in te slaan waar bomen stonden. Die straat kon wel eens als een "plantsoen" worden aangemerkt, en plantsoenen waren verboden. En hoe was het? Mocht men alleen maar niet *door* een plantsoen, of mocht men er ook niet langs? Was bijvoorbeeld de Weteringschans in Amsterdam bij de Vijzelstraat verboden terrein? Daarbij moet men wel bedenken, dat het niet om een kleinere of grotere boete ging, maar dat alles, wat in de ogen der Duitsers overtreding van een verbod beduidde, deportatie naar een concentratiekamp en later naar Polen van het gehele gezin tengevolge had. Een andere straf bestond er voor Joden niet. En dan moest men nog dankbaar zijn, als men niet als een S (straf) geval behandeld was. Dan kwam men in Westerbork in een strafbarak en dan - zo heette het - zou men ook bij de tewerkstelling in Polen de gevolgen ondervinden, of naar Mauthausen worden gezonden.' (77/78)

De druk op de joodse bevolking kwam nu van twee zijden. Wie zich op straat begaf liep gevaar opgepakt te worden, wie ondergedoken zat veroorzaakte gevaar voor anderen. Het laatste woog velen, en zeker iemand als Bob, nog het zwaarst. Hij zal dan ook wel opgelucht zijn geweest toen hij van de Passeerdersgracht naar een hofje aan de Prinsengracht kon verhuizen, waar een aantal jonge studenten woonde. Temeer daar het gedwongen isolement hem, die toch ook zozeer van gezelligheid en gezelschap hield, zwaar gevallen moet zijn.

In het begin van 1940 besloten drie jonge studenten, onder wie Herman Maillette de Buy Wenniger die rechten studeerde, gezamenlijk een hofje aan de Prinsengracht te betrekken. Een van hen had gehoord dat het voor een schappelijke prijs te huur was en het bood ruimte er met andere vrien-

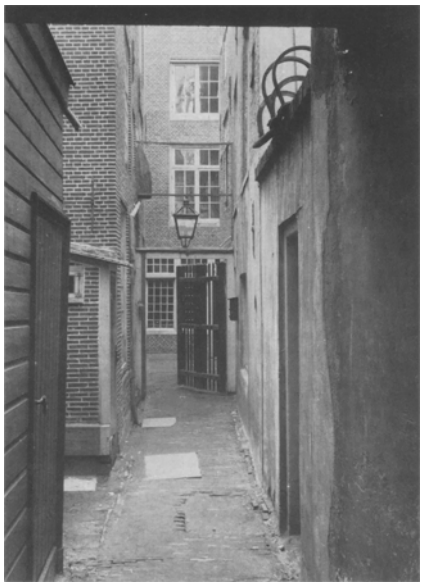
den en vriendinnen plezierig te kunnen samenwonen. De huur werd vastgesteld op drie gulden per kamer en ieder bracht een aantal bevriende relaties in als medebewoner. Herman de Buy kreeg de titel van 'prior' van dit voormalig 'Prinsenklooster' en er werden regels opgesteld die het leven zo dicht op elkaar, voor ieder draaglijk zouden maken. Slechts met algemene instemming zou een nieuw lid tot de gemeenschap worden toegelaten, wanneer er iemand vertrok. Zo onbezorgd en studentikoos als de start was, zo ernstig werd het leven in het hofje al vrij snel daarna, naarmate de situatie buiten gecompliceerder en gevaarlijker werd.

Vaak zonder dat van elkander te weten raakten de afzonderlijke bewoners betrokken bij illegale praktijken, wat kon variëren van het helpen onderduiken van wie nog meer gevaar liep, tot het drukken van krantjes of het verzorgen van valse persoonsbewijzen. Enkelen van hen werden een paar maal opgepakt. Zoals kort na de aanslag op het Bevolkingsregister, op 27 maart 1943, toen men hen ervan verdacht daarbij betrokken te zijn geweest. Bij gebrek aan bewijs werden ze na enkele dagen verhoor weer vrijgelaten.

Het is in de loop van 1943 geweest dat een van hen Bob Hanf in het hofje heeft binnengebracht. Over het leven daar in deze jaren en de aanwezigheid van Bob Hanf in hun midden, heeft Herman de Buy het volgende opgeschreven.

'Het is heel goed mogelijk, dat de werkelijke Bob Hanf een ander mens is geweest dan de bescheiden, zwijgzame en steeds wat wazig gebleven onderduiker, met het "geleende" persoonsbewijs van een Christiaan Philippus Spinhoven, die wij nog vóór de zomer van 1943 vrijwel ongemerkt in onze blijmoedige kleine gemeenschap hebben opgenomen. Wij waren daar allemaal nogal gespannen met onszelf bezig, in een voortdurende strubbeling met de inperkende zekerheden van lijfsbehoud, van geloofsbehoud, van menselijke vrijheid en van levensgeluk.

In de kloosterlijke afzondering van ons "Hofje", waar de tijd door het carillon van de Westertoren wordt aangegeven, leefden we nogal primitief, met z'n zevenen of achten heel dicht opeen en toch ieder op haar of zijn eigen manier en met niet of nauwelijks genoemde bezigheden doende in de stad Amsterdam. Van onze uiteenlopende en zelfs later nooit helemaal duidelijk geworden activiteiten waren wij daar gescheiden door een zware, dichtvallende, maar nooit gesloten voordeur aan de gracht, door een half-overbouwde, bestrate gang van enkele tientallen meters en door "Het Hek": een groot, houten hek. Dat viel met een geruststellende klik in het slot achter degeen, die er door in- of uitging. Achter het hek, bekroond door een flinke lantaarn om het straatje ervoor en erachter te verlichten, is jarenlang een wereldje van onszelf te vinden geweest. In de vijf smalle, hoge huizen met meer dan een dubbel dozijn kleine één-kamer-woninkjes met een schouw, een open schoorsteen en een betimmerde



*'Het Hek' met de lantaarn van het Prinsenhofje, waar Bob Hanf in de loop van 1943 onderdook*

*Een van de kamertjes in het Prinsenhofje.*

*Het interieur van de kapel, bewoond door Herman Maillette de Buy Wenniger (rechts). Links: Laura Kuiper en Dick van Stokkum*

bedsteê, gerangschikt langs het nauwe hoekige straatje; door een met hout bevloerde, open gang kwam men op het binnenplaatsje, waaraan de Kapel met haar hoge ramen is gelegen.

Daar heeft op een avond, even na het derde bezettingsjaar, een van ons de wat eigenaardige, oudere man Spinhoven binnengeloodst: “Zouden jullie goedvinden, dat hij voorlopig een tijdje bij ons komt wonen? Hij kan de vroegere kamer van Henk, waar tot voor kort Bram gewoond heeft, krijgen. Daar zal hij nog wel alles vinden, wat hij nodig heeft.” Zo hebben we terloops kennis met hem gemaakt. Aanvankelijk merkten we ternauwernood dat hij er was. Soms hoorden we hem bedaard sloffend op de plavuizen en op de trap, zijn eigen gang gaan, altijd met een allervriendelijkste verontschuldiging voor zijn aanwezigheid, als we hem tegenkwamen. Maar we aten 's avonds met een vast groepje en dikwijls ook wel met z'n allen van de gaarkeukens; de, om beurten tegen de avond in de Nieuwe Leliestraat opgehaalde, stamppot zorgde voor een langzamerhand toenemend contact. Toen Spin eenmaal in de vaste kern van de opgewarmde avondprak was opgenomen, kregen we een ongedwongen, dagelijkse gelegenheid ons een voorzichtige mening over de nieuwkomer, in zijn sleetse en onopvallende kleding en met zijn verfomfaaide, toch nog zwierige deukhoed, te vormen. “Hij heeft echt wel betere dagen gekend. Let maar eens op die hoed en zijn schoenen!” Die betere dagen hadden we eigenlijk allemaal wel gekend en rondom de grote, zwarte school-salamander in de Kapel werd heel vaak de hap-snapperige conversatie over de vreugden en ergernissen van iedere dag het begin van onze eindeloze bespiegelingen over “hoe het was” en over “hoe het worden moest” als dan eindelijk “dit allemaal” voorbij zou zijn. Nooit heeft iemand daar ook maar een ogenblik getwijfeld of het werkelijk voorbij, helemaal voorbij zou gaan. We maten voor onszelf en voor elkander in de lengte en in de breedte uit, wat we vast wilden houden en wat nu eens en voor altijd veranderen moest. We registreerden de signalen uit de verwarde grote wereld om te berekenen, hoe lang we daar op zouden moeten wachten. We waren nog maar net volwassen en hielden ons aan elkander vast, soms wat krampachtig, om het vol te kunnen houden, om er blijmoedig bij te blijven, om veelkleurige plannetjes te maken voor een nog veel gezelliger leven samen, later, in ons vrije, gevaarloze, eigen land. “Je moet niet ‘land’ zeggen, want dat is een veel te klein stukje van de bewoonde wereld,” zei de oudere man Spinhoven zachtjes, en met een olijk lachje filosofeerde hij: “Maar laten we in ons kikkerlandje dat koningshuis maar houden; dat staat netjes en... het zijn zulke aardige mensen.”

Al gauw trokken we hem wat meer in de kring. We raakten op zijn gezelschap gesteld. Hij werd de geresigneerde, maar zeker geïnteresseerde toehoorder bij onze tot in de nacht voortgezette, politieke en staatkundige debatten. Dikwijls wonden wij ons dan op en zochten naar de afstotendste kwalificaties en huiveringwekkende termen of oplossingen voor

de benauwende omstandigheden van ons, van Amsterdam en van Nederland. Dat werden dan de uitgangspunten voor een hoopvol wenkende toekomst vol teruggevonden zekerheden en veilig geluk voor onszelf en voor iedereen. Bij zulke uiteenzettingen bleef Spin altijd vriendelijk en gezellig, maar wel sceptisch. Vaak maakte zijn flauwe glimlach even plaats voor een vonkje in zijn bolle ogen van de binnenpret. Maar hij deed er veel het zwijgen toe, behoedzaam nippend aan zijn hete kommetje met koffie-belazer. Nauw merkbaar kon hij ook wel zijn gebogen schouders even ophalen en als dan zijn blik wegstierf uit de kring, alsof er in het halfdonker op de tegelvloer iets bijzonders te zien was, dan konden we in de gespannen stilte zijn haperende, slisserig-zacht geformuleerde commentaar horen: “Je moet er wel bij bedenken, hoe afschuwelijk het moet zijn om tot het besef te komen als volk van een hoge cultuur tot zo'n beestachtige proletenbende afgezakt te zijn!” “Voor al die ongelukkige schooiers zal het leven nooit meer gewoon plezierig of gelukkig kunnen zijn. Overigens geloof ik, dat ik dat niet alleen verwacht, maar ook hoop... en daarvoor zal ik misschien nog duchtig gestraft moeten worden.” Wat hij zo achteloos in het midden bracht, was haast altijd aforistisch raak. Maar er schemerde ook steeds een achtergrond van het medeleven, van de verzoeningen de aanvaarding doorheen. Hij was een kwetsbare zachtmoedige, overeind gehouden door zijn grote gevoel voor humor.

Spin - want zo werd hij in het Hofje genoemd en onder die naam leeft de herinnering aan die uitzonderlijke huisjes-genoot voor ons voort - Spin kwam eens 's middags voorzichtig binnenschuiven, na een van zijn geheimzinnige ravitailleringsexpedities, met een groot pak, een bultige aktentas en puilende jaszakken. Toen hij, wat amechtig, was gaan zitten, zei hij, meer voor zichzelf dan tegen ons: “Bach en Handel zijn blind geworden, Schubert en Chopin kregen de tering, Schumann en Ravel werden gek en wij... wij hebben nou de moffen! Dat is ook niks leuk, maar je kunt je altijd nog voorstellen dat dit misschien nog eens over zal gaan... Of het dan allemaal weer goed zal komen, is een vraag waarop ik het antwoord niet meer zal beleven, denk ik.” Om zijn invallen te formuleren greep hij dikwijls naar beelden en begrippen uit de wereld van de muziek. Nooit hebben we hem zo zien veranderen, zo opleven en onverwacht verjongen, als toen hij uit dat grote pak een vioolkist te voorschijn haalde en in zijn aktentas begon te zoeken. “Ik heb maar eens een paar stukjes muziek meegebracht. Wil je daar maar een keer wat van spelen? Het is voor gevorderden en ik denk dat het met wat oefenen best gaan zal. René heb ik al gevraagd of hij zijn cel eens wil meebrengen. Dan kunnen we van tijd tot tijd samen wat spelen om onze zinnen te verzetten.”

Hij bleek heel goed en vaardig viool te spelen en wij, René op zijn cel en mijn “aanstaande” of ik klimperend op de piano, wij hadden meestal de grootste moeite om Spin bij te houden, die waarempel met verheffing

van stem aanwijzingen riep of moed insprak. Op die manier hoorde ik voor het eerst het *Dumky-trio* van Dvorak. Eigenlijk had ik die gedenkwaardige middag al spontaan kunnen raden dat Spin echt een musicus was en niet alleen muzikaal, zoals wij. Maar dat inzicht ging aan mij voorbij, zelfs bij de lange adempauze die volgde voor we het trio nog eens doornamen. Spin hield toen een, voor zijn doen, langen enthousiast verhaal over de kamermuziek in het algemeen en over dit zijn "lievelingstrio" in het bijzonder, terwijl we iets warms dronken dat op thee leek en er nog wat aan herinnerde ook. Er zijn veel momenten geweest daarna, waarop wij met hem in de stille beslotenheid van ons onvergetelijke Hofje muziek maakten. Zijn neef Sas Bunge en, naar ik mij meen te herinneren, ook Jan Huckriede kwamen enige malen de pianopartijen voor hun rekening nemen, alles aan en om die oude piano in de Kapel. "Het klinkt hier helemaal niet slecht en ik had niet anders verwacht," zei Spin met voldoening. "We hebben weer eens even alle narigheden kunnen vergeten. Wanneer spelen we een volgende keer?"

Spin las Shakespeare, vertaalde Anatole France en schreef gedichten. Hij deed daar allerminst gewichtig over en als wij er iets van voorgelezen kregen, was dat altijd om de opgewektheid, de humoristische contemplatie van onze omstandigheden te stimuleren. We werden daardoor zonder meer dankbaar dat de langdurige nachtmerrie ons bij elkaar had gebracht.

We zijn eens, 's avonds na spertijd, thuisgekomen van de vermoeiende verhuizing van Loutje. We hadden hem, opgevouwen in een middelmaatwasmand, van drie hoog in de Jordaan, zo min mogelijk stommelend op de donkere trappen, in sukkeldraf op een extreem-gammele bakfiets zonder fietsketting of banden, naar een veiliger adres getransporteerd. Spin zei, na ons verhaal: "En nou maar afwachten, of-ie de komende generatie nog eens aan Hugo de Groot zal herinneren."

Toen mijn "aanstaande" en ik, in februari 1944 trouwden, heeft Spin ons een, voor twee piano's bewerkte, partituur van "Koning Peter's Marsch" (uit *Leonce und Lena*) als huwelijksgeschenk overhandigd. "Ik hoop dat ik jullie dat eens zal horen spelen; dan weet ik ook hoe het zal klinken van een orkest. Ja, ik heb nog wel andere muziek ook geschreven. Alles voor m'n plezier, zonder veel verwachting dat het ooit zal worden uitgevoerd." Zo is hij voor ons een bijzonder veelzijdige en kunstzinnige man uit het kantoorleven(?) gebleven. We gunden ons de tijd niet ons veel in zijn vroegere omstandigheden te verdiepen. Wat je niet wist, kon je ook nooit in je stommigheid verraden.

En toen is, na het oppakken van de onvoorzichtige Adje, op 23 april 1944 de derde inval van de SD de vredige rust van het Hofje komen verstoren. 's Morgens vroeg stormde een vijftal boemannen, met en zonder uniformen, door de gang en schreeuwde om toegang. Wat ze gezocht hebben is nooit duidelijk geworden, maar ze vonden Spin, die wel de dag

*Tekening die Bob Hanf maakte van Louis Tas tijdens hun verblijf in het Prinsenhofje. (Foto: G.W. Veldhuis, Raalte.)*

tevoren gewaarschuwd was geworden, maar die niet ergens anders had willen onderduiken. Wat wij al die maanden nooit precies hadden willen weten, hadden zij in een ommezien uitgezocht.

Heel veel later heeft iemand mij kunnen vertellen wie Christiaan Philippus Spinhoven eigenlijk was. Er was een lijvig manuscript van een compositie op zijn overhoop gehaalde kamer gevonden, en kladjes van zijn vertaling van Anatole France. Als een voorbeeld van kortstondige maar diep-wortelende vriendschap ging de zo beminnelijke mens Hanf aan ons voorbij. Hij heeft "Koning Peter's Marsch" nooit op twee piano's mogen horen spelen...'

Over de reden van de overval door de SD bestaat geen zekerheid. Ook doen er verschillende lezingen de ronde over het verloop van de overval zelf. Het Rijksinstituut voor Oorlogsdocumentatie beschikt niet over nadere gegevens en, het doet er in dit verband ook allemaal zo weinig toe.

De avond van de arrestatie van Adje is Bob gewoon bij zijn zuster Jenny op de Prinsengracht gaan eten. Hoe zijn familie, die van de arrestatie gehoord had, hem ook bezwoer niet terug te gaan maar bij haar onder te duiken, Bob wilde er niet van horen en kuierde gewoon 's nachts naar 'huis'. Het past bij hem. Hij had nog nooit een stap voor het proletendom opzij gedaan, hij deed het ook toen niet.

Behalve Bob Hanf trof de SD ook Jo Elsendoorn in het hofje aan, die daar een tijdje verbleef. Vanwege zijn aandeel in illegale praktijken was hij al eerder gevangengenomen en daarna uit kamp Vught ontsnapt. Over zijn arrestatie schrijft Elsendoorn in *De vermorzeling*:

'Beneden, bij het groepje arrestanten, maakte hij één van mijn handboeien los en koppelde mij aan Bob Hanf. We werden vervoerd naar het Hoofdbureau van politie in de Marnixstraat, derde verdieping. Daar werden de handboeien afgedaan. Ik schatte de sprong naar beneden. Vitrage afrukken, vastknopen aan de centrale verwarming, ramen open, zakken, springen en rennen flitste het door mijn hoofd. Snel overwoog ik de kans van uitbreking maar plotseling liep Bob Hanf in een opwelling de kamer uit, brutaalweg, mompelend dat hij hier niets mee te maken had. Hij kwam niet ver'. (157)

Elsendoorn werd meegenomen naar de Weteringschans voor verder verhoor. Dat was voor Bob niet nodig, die was al schuldig genoeg door jood te zijn. Hij werd direct doorgestuurd naar Westerbork, waar hij 27 april 1944 arriveerde en als S-geval werd opgesloten in barak nr 67, de strafbarak.

'De bewoners der strafbarakken werden kaalgeschoren en droegen als gevangeniskleding een blauwe overall met scharlaken schouderstukken. Uit

de strafbarak te komen of, zoals dat heette, “de S kwijt te raken” was veelal een kwestie van geld. Maar dan van een heleboel. Weinigen was het vergund.

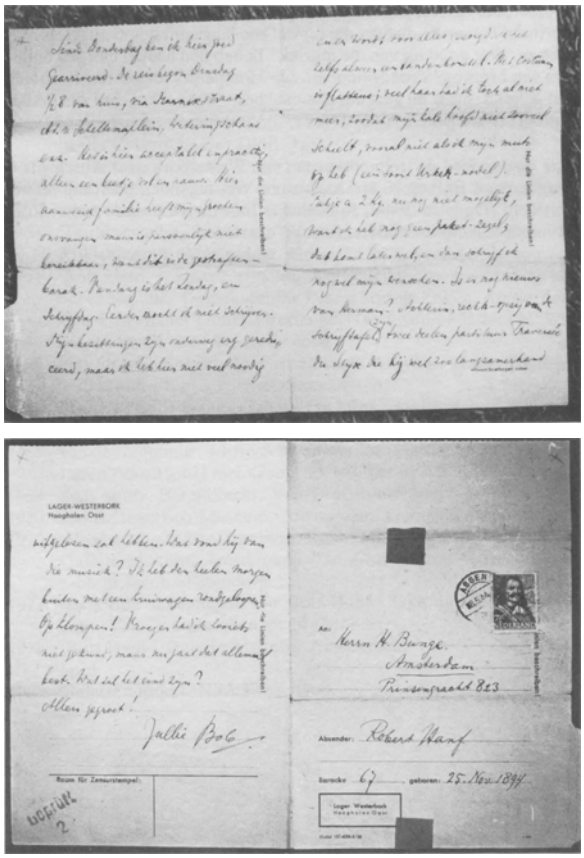
Wie er blijven moesten leverden het meest gerede materiaal voor de transporten. Te hunnen aanzien bestond geen wikken en wegen. Ze gingen in aparte wagons naar Polen, maar dat was dan ook het eind van iedere fictie, dat zij een andere behandeling dan anderen tegemoet gingen. Wat zou men in Auschwitz ook erger kunnen doen, dan er gebeurd is?’ (210)

Zo beschrijft Herzberg in zijn *Kroniek* de behandeling van hen die als strafgeval in Westerbork kwamen. Ook over Bob Hanf is niet lang gewikt en gewogen. Twee weken na zijn aankomst, op 19 mei 1944, werd hij al op transport gesteld. Van het S-TR = Straftransport, dat uit 453 personen bestond, maakten 245 zigeuners deel uit.

Twee brieven heeft Bob uit Westerbork geschreven. De eerste draagt het stempel 8.5.44, de tweede is afgestempeld op de dag van zijn vertrek. Die tweede brief begint hij zo: ‘Gisteren werd ik met jullie brief verblijd. Vooral de groeten van Ménippe kikkerden me op.’ Ménippe is een van de figuren uit *La traversée du Styx*, de familie had hem op die manier laten weten dat de partituur, die hij op het hofje nog had kunnen voltooien, na de inval van de Duitsers, gered was. De eveneens voltooide vertaling van *La rôtisserie de la reine Pédauque* is bij de uitgever, Strengholt, ‘weggeraakt’ en nooit verschenen. Er zijn alleen nog wat kladjes met aantekeningen, die door vrienden uit de chaos zijn gehaald.

Aan het slot van deze brief schrijft Bob nog: ‘Ik werk bij de “Radio”, niet al te vermoeiend.’ Heeft hij er de ironie nog van kunnen zien, dat hij, die zijn hele leven zo'n intense hekel aan radio's had gehad, nu uitgerekend te werk werd gesteld in deze sloperij van door de Duitsers geroofde toestellen? In elk geval was het ‘beter’ dan het zware buitenwerk, waarover hij in zijn eerste brief schrijft en waarvan de tekst in zijn geheel luidt:

‘Sinds Donderdag ben ik hier goed gearriveerd. De reis begon Dinsdag ½8 van huis, via Marnixstraat, Ad. v. Scheltemaplein, Weteringschans enz. Het is hier acceptabel en prachtig, alleen een beetje vol en nauw. Hier aanwezige familie heeft mijn groeten ontvangen maar is persoonlijk niet bereikbaar, want dit is de gestraftenbarak. Vandaag is het Zondag, en schrijfdag. Eerder mocht ik niet schrijven. Mijn bezittingen zijn onderweg erg gereduceerd, maar ik heb hier niet veel noodig en er wordt voor alles gezorgd. Ik heb zelfs alweer een tandenborstel. Het costuum is flatteus; veel haar had ik toch al niet meer, zoodat mijn kale hoofd niet zooveel scheelt, vooral niet als ik mijn muts op heb (een soort Urker-model). Pakje a 2 Kg. nu nog niet mogelijk, want ik heb noggeen paket-zegel; dat komt later wel, en dan schrijf ik nog wel mijn wenschen. Is er nog nieuws



LAGER-WESTERBORK
Hooghalen Oost

Nur die Linien beschreiben!

An: Herrn H. Bunge
Amsterdam
Prinsengracht 823

Absender: Robert Hanf

Baracke 67 geboren: 25. Nov. 1894

Lager Westerbork
Hooghalen Oost

Raum für Zensurstempel:

*Brief van Bob Hanf uit Westerbork, gedateerd 8 mei 1944.*

van Herman? Achterin, rechts-opzij van de schrijftafel, zijn twee deelen partituur Traversée du Styx die hij wel zoo langzamerhand uitgelezen zal hebben. Wat vond hij van die muziek? Ik heb den heelen morgen buiten met een kruiwagen rondgeloopen. Op klompen! Vroeger had ik zooiets niet gekund, maar nu gaat dat allemaal best. Wat zal het eind zijn? Allen gegroet! Jullie Bob.'

Drie dagen deed de trein erover om van Westerbork naar Auschwitz te komen, waar Bob op 22 mei aankwam. Vier maanden heeft hij het nog overleefd. Op '30.9.1944', zo deelt het Informatiebureau van het Rode Kruis mee, is hij 'in midden-Europa overleden'.

## Tentoonstellingen van Bob Hanf

| | |
|---|---|
| 1919 | In die Coornschuere, Delft. Van 15 januari tot 15 februari. |
| | In die Coornschuere, Delft. Juli. |
| | In die Coornschuere, Delft. November. |
| 1962 | 'Bob Hanf - nagelaten tekeningen.' Kunsthandel Santee Landweer, Amsterdam. Van 16 juni tot 7 juli. (Verlengd.) |
| 1963 | 'Tentoonstelling Leven en Werken in Nederland 1813-1963.' |
| | Rijksmuseum, Amsterdam. Geopend 20 november. |
| 1964 | 'Bob Hanf - Theo Ortmann. Anti-fascistische kunstenaars van het eerste uur.' Gemeentelijke Dienst Sociale Zaken, Amsterdam. Van 4 tot en met 17 mei. (Verlengd.) Georganiseerd door H. Wielek, geopend door dr. L. de Jong. |
| 1965 | Leo Gestel, Robert Hanf en Herman Kruyder. Haags Gemeentemuseum, Prentenkabinet. Januari 1965. |
| 1967 | 'Robert (Bob) Hanf.' Galerie De Sfinx, Amsterdam. Van 15 januari tot 17 februari. Geopend door Jan Spierdijk. |
| 1967 | 'Tentoonstelling ter herdenking van het verzet der Nederlandse kunstenaars in de jaren 1940/1945. Tekeningen en manuscripten van de componist, schrijver en auteur Bob Hanf.' Singer Museum, Laren. Van 2 tot 21 mei. Geopend door Jhr. W.J.H.B. Sandberg. |
| 1968 | Sans Souci, Barendrecht. Van 4 tot 18 mei. |
| 1970 | Joods Historisch Museum, Amsterdam. Geopend 9 april 1970. |
| 1970 | 'Herdenkingstenstoonstelling Bob Hanf - Samuel Schwartz.' Galerie Mokum, Amsterdam. Van 4 tot 20 mei. Geopend door rabbijn Jacob Soetendorp. |

| | |
|---|---|
| 1977 | ‘Expositie tekeningen van Bob Hanf.’ Okura Hotel, Amsterdam. Van 16 september tot 14 oktober. |
| 1978 | ‘Bob Hanf.’ Galerie Mokum, Amsterdam. Van 17 maart tot 14 april. |
| 1980 | Galerie Fijnaut. November, 1980. |

## Over Bob Hanf als tekenaar

[Anoniem.] ‘Bob Hanf’. In: *Het Vrije Volk*, 19-1-1967.
[Anoniem.] ‘Bob Hanf: veelzijdig en bescheiden’. Expositie van werk. In: *Het Parool*, 7 juli 1962.
[Anoniem.] ‘Bob Hanf tekende sfeer van Kafka’. In: *De Telegraaf*, 28 januari 1967.
[Anoniem.] ‘Geniale zonderling’. In: *de Volkskrant*, 2 februari 1967.
[Anoniem.] ‘Getuigende kunst van Hanf en Ortmann’. In: *De Telegraaf*, 12 mei 1964.
[Anoniem.] ‘Kunstenaars getuigen van “andere” Duitsland.’ In: *Trouw*, 5 mei 1964.
[Anoniem.] ‘De opening van de expositie werk van Bob Hanf’. In: *Nieuwsblad van Huizen*, 5 mei 1967.
[Anoniem.] ‘Pionier Bob Hanf’. In: *Dordrechtse Courant*, 16 januari 1965.
[Anoniem.] ‘Tekeningen van Bob Hanf in Singermuseum’. In: *Het Vrije Volk*, 9 mei 1967.
[Anoniem.] ‘Singer herdenkt verzet van kunstenaars met expositie’. In: *De Gooi en Eemlander*, 3 mei 1967.
[Anoniem.] ‘Tentoonstelling van Bob Hanf-stichting in San Souci’. ‘Herdenking kunstenaarsverzet.’ In: *De Schakel*, 9 mei 1968.
[Anoniem.] ‘Tentoonstelling Bob Hanf in Singermuseum’. In: *De Telegraaf*, 5 mei 1967.
[Anoniem.] ‘Werken der “Kafka”-collectie van de Bob Hanf stichting tot en met 18 mei a.s. in de kunstzaal “Sans Souci” te Barendrecht’. In: *Nieuw-IJsselmonde*, 9 mei 1968.
Braat. L.P.J., [Inleiding tot het werk van Bob Hanf in een vouwblad bij de expositie ‘Bob Hanf, nagelaten tekeningen’ bij kunsthandel Santee Landweer te Amsterdam, van 16 juni - 7 juli 1962.
Braat. L.P.J., [Inleiding in een brochure bij de tentoonstelling ‘Bob Hanf en Theo Ortmann, Anti-fascistische kunstenaars van het eerste uur’ in het gebouw van Sociale Zaken te Amsterdam, van 4 tot en met 17 mei 1964.]
Buys, Bob. ‘Exposities in Amsterdamse kunstzalen’. In: *Haarlems Dagblad*, 3 juli 1962.
Hertog. S., ‘Bob Hanf, veelzijdig mens’. ‘Expositie van omgekomen kunstenaars.’ In: *Nieuw Israelietisch Weekblad*, 3 februari 1967.
K.G., [= G. Kruis] ‘Verzet tegen nazi-terreur met tekenstift als wapen’. In: *Trouw*, 12 mei 1964.
Kelk. Fanny, ‘Kunst in Kafka-sfeer. Werk van Bob Hanf in Galerie De

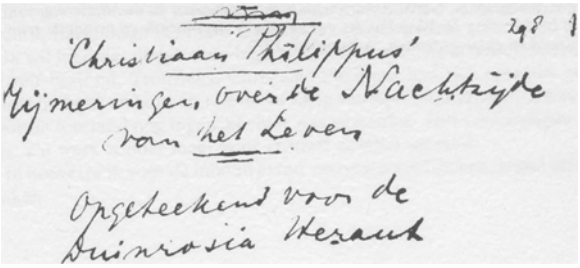
Sfinx'. In: *Het Parool*, 26 januari 1967. Koeman, Henk. 'Posthume hulde voor Bob Hanf.' In: *Het Vrije Volk*, 18 juli 1962.
P. C.v., 'Tentoonstelling Bob Hanf'. In: *Nieuwsblad voor Huizen*, 2 mei 1967.
Redeker. Hans, 'Van Alexanderplatz tot Beethovenstrasze; Berlijn - Amsterdam, 1920-1940'. In: *Kunstbeeld*, 6de jrg., nr. 7 april 1982. pp. 18-21.
R.Hs., [= Hans Redeker] 'Anti-fascistische kunst van het eerste uur'. In: *Algemeen Handelsblad*, 14 mei 1964.
R.Hs., [= Hans Redeker] 'Bob Hanf (1894-1944) als tekenaar'. In: *Algemeen Handelsblad*, 27 juni 1962.
Redeker. Hans, 'Bob Hanf in Singer'. In: *Algemeen Handelsblad*, 15 mei 1967.
Redeker. Hans, 'Bob Hanf, vergeten geniale zonderling bij de Sfinx.' In: *Algemeen Handelsblad*, 24 januari 1967.
Redeker. H., [Tekst, uitgesproken in de uitzending van het radioprogramma *Artistieke staalkaart* op 6 mei 1964. Typescript.]
Spierdijk. Jan, 'Bob Hanf (ten dele) herontdekt'. In: *De Telegraaf*, 30 juni 1962.
Spierdijk. Jan, 'Bob Hanf, een leven zonder engelbewaarder'. In: *Kunstbeeld*, 6de jrg. nr. 8 mei 1982. pp. 48 en 49.
Teister, Alain. 'Kunstenaars getuigden tegen het fascisme. Hanf en Ortmann herdacht met tentoonstelling'. In: *Het Parool*, 12 mei 1964.
V.H., 'Bob Hanf's beklemmende schilderijen in Okura'. In: *Het Parool*, 21 september 1977.
Venema, Adriaan. *De Bergense School*. Baarn, 1976. Zie p. 171 over Bob Hanf.
W.Ch., [= Charles Wentinck] 'Onbekenden'. In: *Elseviers Weekblad*,? juni 1962.
Werkman. Evert, 'Expositie werk van Bob Hanf herdenkt verzet kunstenaars'. In: *Het Parool*, 4 mei 1968.
Wielek, H., [Inleiding in een brochure bij de tentoonstelling 'Bob Hanf en Theo Ortmann, Anti-fascistische kunstenaars van het eerste uur' in het gebouw van Sociale Zaken te Amsterdam, van 4 tot en met 17 mei 1964.]
Wingen. Ed, 'Bob Hanf tekende sfeer van Kafka.' In: *De Telegraaf*, 28 januari 1967.

## Gebruikte literatuur

Altmann. Zwi, 'Ernst Marcus - Der Philosoph'. In: *Bulletin des Leo Baecks Instituts*. Tel Aviv. 14, Jhrg., Nr. 51. pp. 21-39.
Bastet. F.L., *Een zuil in de mist; Van en over Louis Couperus*. Amsterdam, 1980.
Bibeb. 'Wie leest wat?' Miniatuurinterviews. In: *Vrij Nederland*, 22 november 1958.
Braat. L.P.J., *Kroniek van Kunst en Kultuur; Een keuze uit de jaargangen 1935-1952*. Amsterdam, 1977.
Coster, Dirk. e.a. *De nieuwe Europeesche geest in kunst en letteren*. Arnhem, 1920. Met bijdragen van: Paul Colin, Dr. F.M. Huebner, Douglas Gouldring, Romano Guarneri.
Elsendoorn Jo, *De vermorzeling; Het verhaal van een overlevende*. Amsterdam, 1979.
Goedegebuure. Jaap, *Op zoek naar een bezield verband*. Deel 1, *De literaire en maatschappelijke opvattingen van H. Marsman in de context van zijn tijd*. Deel 2, *Documenten, brieven en verspreide publicaties van H. Marsman*. Amsterdam, 1981. Diss.
Gregoor, Nol. 'Een debuut dat niet doorging'. In: *Vrij Nederland*, 15 augustus 1953.
Hammacher. A.M., *Stromingen en persoonlijkheden; Schets van een halve eeuw schilderkunst in Nederland, 1900-1950*. Amsterdam, 1955.
Harmsen. Ger, 'Leven en werk van mr. Alex de Leeuw. Kommunistisch politikus tussen de wereldoorlogen. Een bijdrage tot de geschiedenis van het nederlandse marxisme-leninisme'. In: *Jaarboek voor de geschiedenis van socialisme en arbeidersbeweging in Nederland 1977*. Nijmegen, 1977. pp. 11-190.
Herzberg. Abel J., *Kroniek der jodenvervolging, 1940-1945*. 3de dr. Amsterdam, 1978.
Huch. Ricarda, *Ausbreitung und Verfall der Romantik*. 5. Aufl. Leipzig, 1920.
Lehning. Arthur, *H. Marsman, de vriend van mijn jeugd; Herinneringen*. 3de dr. Amsterdam, 1976.
Lehning. Arthur, *Marsman en het expressionisme*. Ongewijzigde herdruk van de uitgave 1959. Utrecht, 1978.
Lütgendorf. Willibald Leo Frh. von, *Die Geigen- und Lautenmacher vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. Nach den besten Quellen bearbeitet von -. 5. und 6. (durchgesehene) Aufl. II. Band. Frankfurt am Main, 1922.
Lehning. Arthur, H. Marsman. *Schrijversprentenboek* deel 4. 2de dr. Amsterdam, 1963.

Margadant. H., ‘Een Poolsch componist: Ignace Liliën.’ In: *De Kroniek; Maandblad voor Nederland en België*. 4de jrg., no. 11 november 1918. pp. 301-303.
Marsman. H. en S. Vestdijk, *Heden ik, morgen gij*. Aangevuld met een reeks van brieven met betrekking tot het ontstaan van deze roman. Amsterdam, 1947.
Muneles, Otto. *Bibliographical Survey of Jewish Prague: Jewish Monuments in Bohemia and Moravia*. Vol. I, Part 1. Prague, 1952.
Otten. Ellen, *Mynona/Salomo Friedländer; Rosa, die schöne Schutzmannsfrau und andere Grotesken*. Herausgeg. von -. Zürich, 1965.
C.M. van Rehorst. *Jan Buijs, architect van De Volharding*. Groningen, 1982. Diss.
Schippers. K., *Holland Dada*. Amsterdam, 1974.
Soergel. Albert, *Dichtung und Dichter der Zeit; Eine Schilderung der deutschen Literatur der letzten Jahrzehnte von* -. Neue Folge: *Im Banne des Expressionismus*. Leipzig, 1925.
Vestdijk. S., *Gestalten tegenover mij. Persoonlijke herinneringen*. 2de dr. Den Haag, 1962.
Vestdijk. S., *De laatste kans; De geschiedenis van een liefde*. 3de dr. 's-Gravenhage - Rotterdam, 1960.
Vries, Theun de, *Hernomen konfrontatie met S. Vestdijk. Brieffragmenten en gesprekken*. Amsterdam, 1968.
Visser. J., ‘Anton Wachter en Amsterdam, een verkenning.’ In: *Vestdijk-kroniek* nr. 7, maart 1975. pp. 23-45.
Visser. J., ‘Anton Wachter en Amsterdam: een afronding.’ In: *Vestdijk-kroniek* nr. 25, september 1979. pp. 3-68.

# [Christiaan Philippus' Mijmeringen over de Nachtzijde van het Leven]


'Christiaan Philippus'
Mijmeringen over de Nachtzijde
van het Leven

Opgeteekend voor de
Duinrosia Herzaut

## [Verantwoording]

*Christiaan Philippus' Mijmeringen over de Nachtzijde van het Leven* verscheen voor het eerst in afleveringen in de *Duinrosia Heraut, Huisorgaan van de Duinroos* in 1942. Het gedicht verscheen voor het eerst in druk na de oorlog, in 1945, in twee verschillende edities bij De Bezige Bij. In 1967 werd het opnieuw uitgegeven door De Arbeiderspers. Gerrit Komrij nam twee fragmenten uit de *Mijmeringen* op in zijn bloemlezing *De Nederlandse poëzie van de negentiende en twintigste eeuw in duizend en enige gedichten*, Amsterdam 1979.

## [Woord vooraf]

In den loop van 1942 moest ik ‘onderduiken’. Men verschafte mij de papieren van een mij onbekenden man; ik kreeg een nieuwen naam, een ander beroep, ik was getrouwd enz.

Het gevolg hiervan was: de ‘geboorte’ van Christiaan Philippus, voor wien ik (mijn oude Ik) thans als uitgever op zal treden.

Ik wil hier niet dieper erop ingaan welke verhouding er tussen hem en mijzelf bestond. Trouwens, Christiaan Philippus had zich opnieuw gesplitst in ‘held’ en ‘auteur’ (zie de 4e Zang van zijn ‘Mijmeringen’), waardoor de toestand nóg ingewikkelder was geworden. Het verstandigste is dus: z'n werk zonder meer voor zichzelf te laten spreken.

In hoeverre ik voor de inhoud ervan verantwoordelijk ben, is niet uit te maken.

# I

Tot den bedelstaf gebracht
door de heerschende proleeten,
woon 'k hier aan een stille gracht.

Langzaam word ik opgevreten
door geniepig ongediert, -
maar de grootste zorg is 't eten.

Toch neem 'k soms nog Shakespeare te
baat om 't binnenst van mijn ziel
(alsof lamplicht door een kier, te
feest'lijk bijna, binnenviel
in een leege kamer), - neem ik
Shak'speare nog te baat om, schriel
maar toch troostrijk, te verlichten
't leege binnenst van mijn ziel.

En nu zit ik zèlf te dichten,
als in tijden toen er daar -
binnenin een eigen licht en
leven was -: bijwijlen maar,
want ook in dat vroeg're leven
stonden er reeds radio's klaar
die dat Eigene verdreven.
Maar nu dat er niet meer is,
zijn ook radio's m' om 't even.

En zoo blijkt dan alweer 'es
dat bij elke schaduwzijde
ook een lichtzij hoort, - en meer is
er niet noodig...
    Zoo past bij de
donk're stemming van mijn gracht
lichtend-juist als poëzij: de
stap van de proleeten, 't ach-
terlijk buurtvolk, 'n enk'le smeris
(anders komt hier niet voorbij), de
zwakke lichten in den nacht
die, weerkaatst, in 't water beven,
't ongedierte, en de klacht
om 't schrale eten. - Bij wie zin
voor de Nachtzij van het Leven

heeft, gaat dat als koek erin -
('k meen die poëzij).

Om even
op mijn ziel terug te komen:
die is leeg en dor, en in
't leven-zélf wand'len de droomen.

## II

Amsterdam, mijn goede stad,
door de heerschende proleeten
uitgevreten, leeg-gejat!

Had ik het vooruitgeweten,
'k was hier tóch wel blijven wonen.
Hier ben 'k thuis. Want lief en leed en
roem, en hoon, en toekomstdroomen
(droom ook roem en hoon-gedachten),
alles kondt gij wêer mij toonen
in de spieg'ling van uw grachten,
in verlaten water-wijdte
langs den havenkant. Uw nachten
maakten vreemd en toch dichtbij de
oude huizen; en de maan
scheen nieuwsgierig door de heime-
lijk-wenkende takken aan
stammen, bronsgroen van den regen,
die, een rij van watergoden
aan hun element ontstegen,
in 't onzeek're licht - als dooden
die tot beeld verstarden - staan.

Zoo staan z'er nóg. - Langs de wegen,
glib'rig van tot drab vertreden
blaad'ren, kom ik niemand tegen
als 'k, behoedzaam, in den nacht
door mijn goede stad sluip. Stegen
nemen m' op, liefd'rijk. Op wacht
staan de oude watergoden,
en hun doode vingers wenken
heim'lijk in den leegen hemel...
Wenken mij opzij te gaan,
want: met dronkemans-gezemel,
Heimat-zang en wat dies meer zij,
komen drie proleeten 'r aan.
En 't is geraden om, wanneer zij,
zonder eenige betrekking
tot de zonderlinge nacht van
deze stad, langs stille wegen
klet'rend stappen, - níet onachtzaam
door te loopen. Hoe licht zou er

één van hen eens kunnen slippen;
en als hij dan, als een kerstboom
volgehangen met z'n helden-
eereteekens, op de glibbe-
rige keien ligt en ík zou
moeten lachen... Nee, 't is beter
'k breng die krul daar een bezoek.

Als ik later, klaar hiermee, te-
rugkom, is 't weer stil geworden.

## III

Op de koopmansbeurs staan hon-
derden heeren bij elkander.
Door de ruiten schijnt de zon.

Zóó, gebaad in 't klare daglicht,
doen ze zaken. - ‘Veertig ton
voor een-driekwart. En dan mag zich
niet de kleinste complicatie
voordoen, of...’ ‘'k Bied vijfentachtig,
maar alleen om de relatie
warm te houden.’ - ‘Genoteerd!’

En ze zwaaien, met een facie
rood van aandacht, hun papieren
heen en weer, reek'nen verkeerd
(maar steeds naar zich toe), begieren
'n schuine mop, of doen geleerd, -
en daarbij weet elk precies waar
d'ander heen wil, en die ander
weet dat hij 't weet...

Laat genies maar
voor de Nachtzijde des Levens
interesse hebben, - 't is daar
voor een koopman véél te vaag,
zèlfs al is 't er een die tevens
aanvoelt hoe de wet van vraag
en van aanbod de ideeën
net als goederen - zij 't ook traag -
op en neer doet gaan. - Wat dee een
kóópman in een wereld zonder
duidelijke grenzen?! Nee, een
díchter mag zich bij die wonder-
lijke Nachtzij wèl bevinden,
voor een kóópman is het in de
kóópmansbeurs een beter oord...

Daar staan ze dan ook in 't klare
daglicht bij elkander. - Door 't
raam schijnt nu de zon al lager. -
‘Honderd ton voor een-driekwart,’
klinkt het, maar de toon is trager.

‘En ik bied zevenentachtig-
en-een-half, om de relatie
warm te houden.’ - Wat verward,
in het minderende daglicht,
zegt een stem nog: ‘Genoteerd’ en
dan luidt reeds de bel voor 't sluiten.

Men neemt afscheid zonder gracie.
Gaat dan aan wat 't hart begeert
- aan liefd' of borrels - zich te buiten.
(Iets anders heeft men niet geleerd).

## IV

Dat de derde zang, - idylle
uit den voortijd -, voor 't effèct slechts
was gesteld alsof 't gebeuren
tegenwóórdig zich afspeelde;-
man zal 't wel begrepen hebben.

Immers: hoe kan iets omgaan
op de koopmansbeurs van een zóó
uitgevreten, leeg-gejatte
stad als 't goede Amsterdam is
waar de heerschende proleeten
op hun wagens, in hun tasschen,
laatste resten waar vervoeren.

Ze zijn een epidemie
die hier heerscht. En 't ongedierte
dat mij, Christiaan Philippus,
langzaam opvreet, is onschuldig,
vergelijkt men het met de ge-
costumeerde helden die,
ijv'rig en vol plichtsbetrachting,
ambtelijken diefstal en be-
volen vroolijkheid bedrijven.
(Hoor ze zingen bij 't marcheeren!!)

Dan ben ik, de hoofdfiguur
èn auteur der 'Mijmeringen'
'n àndere held. - Unamuno,*
in die beide qualiteiten
in een 'nivola' optredend,
heeft onweerlegbaar bewezen
reeds dáárdoor een held te zijn.

* Miguel de Unamuno y Jugo (1864-1936), Spaans dichter, filosoof en romanschrijver. Unamuno gebruikte met een variatie op 'novela' de naam 'nivola' voor zijn romans. De 'nivola' die Bob Hanf hier bedoelt, is het laatste verhaal uit de bundel *El espejo de la Muerte*, die hij gelezen kan hebben in de Duitse vertaling *Der Spiegel des Todes*, die in 1925 verscheen. Het verhaal 'Auch eine Erzählung' begint zo: 'Miguel, den Helden meiner Erzählung. hatte man gleichfalls um eine solche gebeten. Helden? Gewiss, Helden! Und warum? wird der Leser fragen. Nun, erstens, weil fast alle Hauptpersonen der Erzählungen und Gedichte Helden sein müssen, und das laut Definition. Laut Definition? Gewiss!'.

'k Heb 't gelezen, en was toen zóó
opgetogen dat 'k mij voornam
vroeg' of later m' op die wijze
óók tot held te promoveren.

Op een bank in 't Vondelpark
zit ik nu, een àrme held, en
tracht nog wat te profiteeren
van de laatste zonnewarmte.

# V

Vroeger was 'k kantoorbediende
en ik maakte in mijn vrijen
tijd gedichten. Ik verdiende
nét genoeg om met m'n vrouw
(ze was een Duitse - Ernestine
Lämmke[1] - ze was mij niet trouw -)
rond te komen. 'k Voelde mij een
tamelijk gelukkig mensch en,
schoon mijn wenschen, maat'loos bij een
kleinen stand, niet te verwerke-
lijken waren, - was ik tame-
lijk gelukkig.

Tot de sterke
arm van 't noodlot. Name-
lijk: mijn baas werd ‘afgehaald’,
de zaak gesloten, (Ernestine
liep toen met haar derden held reeds), -
één maand loon werd mij betaald
en, daar 'k toen niets meer kon verdienen
en mijn laatste restje geld steeds
verder wegsmolt, - zou ik voor de
‘helden’ moeten werken! - 'k Dacht:
‘Dàn maar leven zonder eten...’

Tot den bedelstaf gebracht,
voor de heerschende proleeten
weggekropen, opgevreten
door het ongedierte, woon ik
sindsdien aan mijn stille gracht.

1. Haar naam was eigenlijk Lemke, om het eergevoel der familie voor krenking te vrijwaren, is hier de spelling een weinig gewijzigd. *De uitgever.*

## VI

Hier waren eens werkelozen
- ('k zit nog steeds in 't Vondelpark
op een bank), die zich verpoozen
kwamen van hun lange niets-doen.

Tegen 'n achtergrond van rozen
en van rhododendrons die toen
bloeiden in hun perken, deden
z'èchte acrobaten-toeren.
In hun hart droegen z' een sterken
circus-hartstocht, die hun stoeren
lijven moed gaf en geduld
't onmoog'lijke te volvoeren.

Kind'ren keken toe, vervuld
van verlangen om, wanneer ze
groot geworden waren, óók
werk'loozen te zijn. Een bul-
tige oude dame (- eer ze
't schouwspel aan ging kijken, dook
z' uit haar reticuul een boek op -)
kwam er dagelijks. Het rook
er naar rozen, rhododendrons
en werk'loozen - (die z' iets toestop-
t' uit haar voorraad. ‘U verwent ons’,
zeiden ze, maar namen 't graag) -:
en in de verte, rond een eiland
met muziektent, zwommen traag
twee witte zwanen---

Maar
nu? - Het is een trieste dag.
Gele blaad'ren dwar'len in de
modder van de paden neer.
De zon is ach-
ter een wolk geschoven. Niemand
waagt zich meer in dit verlaten,
natte oord...

Ja tòch. Van die kant
naad'ren vlugge schreden. - ‘Ach,
arme Eva,’ denk ik, ‘die van 't

leege paradijs nog eenmaal
profiteeren wil om er haar
Adam weer te zien, - een feestzaal
ís het hier nu niet meer waar in
vijvers, statig, witte zwanen
rondom een muziektent zwemmen
en de arme werkeloozen
acrobaten-toeren doen.
Ze zijn verdwenen want, helaas, ze
kregen werk. Ook voor de zwanen
had men niet genoeg te eten.'

'Adolf, putz dir mal die Nase,'
klinkt het schel. - 'k Hàd 't kunnen weten
aan haar korte beenen, aan den
vastberaden pas. En 't dwaze
wicht met waterhoofd dat uit de
plooien van haar rok met glazi-
g'oogen 't leege Vondelpark be-
staart - zie ik nù pas.

## VII

Maar 't wordt hoogste tijd weer tot de
Nachtzijde terug te keeren!
't Is mijn onderwerp ten slot' en
't is nog lang niet uitgeput.

Daar op 't oogenblik de goddelijke
vonk uitblijft, benut
'k de gelegenheid om - theo-
logisch en historisch - de
Nachtzijde, begrip waarmee zoo-
veel reeds werd gesold, nieuw te be-
lichten. (En een referaat,
dat geleerd en ietwat eso-
therisch is, staat hier niet kwaad!) -

## De nachtzijde

Ik begin dan op te merken
dat 't begrip niet van vandaag is:
't duister heeft altijd een sterken
indruk op den mensch gemaakt.
Menig kind vindt het zelfs tragisch,
laat men 't 's nachts alleen. En slaakt
Goethe niet, schoon oud en stervend,
naar gewoonte diepe wijsheid
als hij 't Eeuwig Duister met 't be-
roemd citaat: ‘meer licht’ genaakt?

'd Oorsprong van het phaenomeen
('k meen de Nachtzij) vindt men in Ge-
nesis één:
‘In den beginne
schiep God heem'l en aarde, en de
aarde was onzichtbaar, 'n chaos,
en de duisternissen lagen
boven d'afgrond.’
Van die zinnen,
zoo vol van een duister pathos
wil 'k m' aan geen verklaring wagen

Trouwens, d'heil'ge Augustinus*
heeft die reeds gegeven in zijn
'Confessiones'; men leez' dien dus
maar eens erop na.
- Wie zoo'n aes-
theet is dat hij 't Absolute
in de kunst slechts wil erkennen,
voelt niets voor de Nachtzij: - en een
koopman (hier verzoek ik u te-
rug te slaan en bladzij 10[1.] en
11[1.] t' herlezen) - evenmin.

Toch was de Nachtzij gezien en
algemeen bemind. 't Was in
het tijdperk van de romantiek. De
dichters zorgden voor haar po-
pulariteit, - zóó Hoffmann, Tieck, de
Nerval, Heine (van wie ik de
laatste rijmen gapte), Poe,
Bertrand... 't Werd een mode-ziekte.
Maar hoe Europeesch was zij!
Zelfs Engeland deed eraan mee, ten-
minste voor zoover 't de dichters-
zèlf betrof. -
Wie nu de Nachtzij
wil bezingen, moet het Natio-
nale Duister eerst vergeten.

*(Einde van het referaat)*

* Zie Augustinus' *Belijdenissen*, het Twaalfde Boek, hoofdstuk IV en V. 'De aarde woest en ledig'.

1. De pagineering is die van de eerste publicatie der 'Mijmeringen' in de 'Duinrosia Heraut'. *De uitgever*.

1. De pagineering is die van de eerste publicatie der 'Mijmeringen' in de 'Duinrosia Heraut'. *De uitgever*.

## VIII

En nog altijd wordt het stiller
in mijn goede Amsterdam,
de dagen korter, 't weer steeds killer.

Komt er dan aan dezen toestand
nooit een eind? Men zucht en wil er
liever niet aan denken. -

Moe van 't
stelen, ligt het heerschersvolkje
op z'n krib in de kazerne;
aan hun hemel is geen wolkje,
in hun brein slechts schemerduister.
En terwijl 'n tint'lende sterren-
lucht de grachten met z'n luister
overwelft, (maar aan den verren
horizon rijst, zwart als roet, een
wolk, de sterren te verslinden ) -
klinkt er uit hun kelen, zoet'-
lijk en teer-versmeltend in den
stillen nacht, een zang vol weemoe-
dige tertsen, - tusschenbeiden
'r overheen wat zot gebrul -:
‘Sah ein Knab' ein Röslein stehn,
Röslein auf der Heiden’.

Ik zit moederziel-alleen
in 't vertrekje aan de gracht en
luister. - Bij de brug, rechts, staat
(uit den tweeden zang) de krul, en
links is de kazerne. -
't Gáát
niet, - onmóóglijk mijn gedachten
te bepalen tot het boek van
Shak'speare dat, opengeslagen,
op mijn knieën ligt. -
't Is koud...
En ik tob erover hoe 'k van-
daag een brood kreeg dat mijn maag een
dag of twee zal kunnen vullen;
en tot troost bedenk ik, hoe 'k óud
zijn zal, en dan deze zangen

glimlachend herlees, daarbij te-
rugverlangend naar den tijd
toen ik, koud en hong'rig mijm'rend,
zeí: ‘Mijn ziel is leeg en dor’ en
‘'k Ben alleen’, - maar bij m'n lijden
toch kon dichten. - En ik luister...
‘Röslein war so wunderschön,
Sah's mit vielen Freuden’.

'k Hoor nu: 't brullen in het duister,
buiten, komt van rechts. - Het nadert, -
naast mijn kamer slaat de huisdeur
dicht, - met kletterende stappen
komt er iemand door de gang,
gaat mijn deur langs, klimt de trappen
op, dan wordt het boven, waar de
Ehrenbraut al dagenlang
op bezoek gewacht heeft, angstig-
feest'lijk. Radio-getoeter
mengt zich met gebrul; de zang
van de helden op hun krib moet
ervoor wijken. - Maar dán hoor ik
vloeren kraken, bedden zuchten,
en de radio zwijgt, - waardoor ik
weer de hèlden hoor, die dezen
nacht blijkbaar geheel gaan wijden
aan hun lied van
‘Röslein rot,
Röslein auf der Heiden’.

En nu kan ik eind'lijk lezen.

## IX

Midden in den nacht word 'k wakker;
't boek is op den grond gegleden. -
Buiten giert de wind of 't dak er-
af moet, en tegen de ruiten
klettert hagel. In het huis
is het stil. -

Met stijve leden
kom ik overeind en wankel
naar 't alkoofje toe. 't Geruisch
van den hagel wordt steeds luider.

'k Kan den slaap nu niet meer vatten.
'k Lig in 't duister, en 't gegier
van den wind, 't gekletter dat tot
een obsessie wordt, houdt steeds maar
aan...
'k Weet eensklaps: 't is 't geratel
van de wielen waarmee zwaar-
beladen wagens door de straten
trekken, 'n eindelooze optocht.

Onder laag-hangende wolken
hobbelt de bizarre stoet
over keien waarop 't ochtend-
gloren een melkacht'gen schijn werpt.
Donker tegen 't flauwe licht, zit
op de karren 't heerschersvolk en
wordt, alsof het houten poppen
waren, heen en weer geschud
terwijl de paarden met hun koppen
ernstig knikken, - men zou meenen:
wijzen die het leven kennen.
'k Zie vrachtwagens vol met huisraad,
mitrailleurs, kanonnen, en een
ijsco-kar vol aanmaakhout,
door een ezeltje getrokken.

Gaan ze naar hun land terug?
Niemand spreekt er, en de straten,
leeg onder de laag-hangende
wolken, wachten -

Dan, ergens
bóven 't wolkendek, kraakt er een
bed... Waar ben ik? - 'k Hoor weer 't klet'ren
van den hagel tegen 't glas, het
gieren van den wind, - en ik
weet al niet meer wat dat was, daar-
net. -

## X

In het huis zuchten de trappen;
er komt iemand naar beneden,
langzaam, met onzeek're stappen.

Wéér slaat in de gang de huisdeur
dicht. Ik hoor nog even 't tappen
op de stoep, in 't duister, -

en nu
is er anders niets te hooren
dan het wind-gegier om 't huis en,
tegen 't raam, de hagel.

d' Ooren
tuiten me... Dàn hoor 'k een kreet,
buiten, overstemd door een
nog hàrder klet'ren op de ruiten, -

en ik denk: ‘Als 'k maar niet wéét
wat daar gebeurt, kan ik vergeten
dat ik 't hoorde.’ -

Maar dan laat
al m'n denken m' in den steek, en -
plotseling sta ik op straat.

## XI

Is dit wel mijn oude gracht? -
Ze lijkt breeder dan gewoonlijk;
over 't rimpellooze water
scheert een groote maag're meeuw.
De lucht is klam, er is geen zuchtj' en
't is zoo stil dat ik het bonzen
van mijn hart kan hooren...

Aarz'lend
draai 'k het hoofd naar rechts, waar, bij de
brug, nog steeds de krul staat. - Eérst
zie 'k daar niets bijzonders, maar dàn,
roerloos in het donk're water
vlak eronder, - 'n hand die met
kromme vingers stijf omhoogsteekt!

'k Wil probeeren weg te komen,
maar - de deur van de kazerne
staat wijd-open en 'k vertrouw 't daar-
binnen niet...

Toch lukt het. Aan het
einde van de gracht sla ik een
hoek om. - 'k Ben nu in een leege
straat met hooge huizenrijen.

Onder wit-blinkende ramen
loop ik voort, 'k weet niet hoelang;
ik heb àlles weer vergeten,
'k voel mij tamelijk gelukkig.
Bij een bank in 't Vondelpark
blijf ik staan. - ‘Hier moesten rozen
bloeien,’ denk ik, ‘(om met Jacob-
sen* te spreken), rhododen-
drons en rozen... Ben ik soms niet
al eens eerder hier geweest? - Waar-
schijnlijk in een droom: in de na-
tuur bloeien rozen pas veel
làter dan de rhododendrons.’

* Jens Peter Jacobsen (1847-1885), Deens schrijver. *Hier moesten rozen staan* is de titel van een van zijn novellen, die voor het eerst in een Nederlandse vertaling verscheen in *De Kroniek* van P.L. Tak van 1895.

- Daar zie ik op de bank een
oude bult'ge dame zitten
met een reticuul.
‘Meneer’,
zegt ze, ‘dat moet een foutief her-
in'ringsbeeld geweest zijn; maar nu
droomt u wèrk'lijk.’
‘Dank u, dame,’
zeg ik, neem beleefd mijn hoed af
en ga weer naar huis terug
in de hoop nog wat te kunnen
slapen, - maar dan zonder droomen.

## XII

'k Zie 't al, daar kan niets van komen:
in 't alkoofje brandt het licht!

Met een bonzend hart en loomen
tred ga 'k naar de huisdeur, sluit die
open, - achter me, 'n kwaad omen,
schreeuwt een meeuw...

‘Christiaan Phi-
lippoes, schta-da niet te droomen!’,
klinkt 't me tegemoet. - En 'k zie:
op m'n bed zit Ernestine!
Met haar opgerolde groene para-
plu wuift ze zóó vroolijk dat de
haren me te berge rijzen. -
'k Sta zoo wel een tel of drie
stokstijf van den schrik, - dán, in een
oogwenk (- 'k hoor nog haar onwijzen
lach), heb 'k haar het wapen afge-
nomen en ------

*Hier eindigt plotseling 't manuscript: het papier was op en er was (volgens den auteur) in de heele stad niet één velletje meer te koop.*